

पुस्तक विक्रेता  
श्री विदर्भ हिन्दी साहित्य समिति  
अकोला (बरार)

मुद्रकः शिवलाल अग्रवाल  
राजस्थान प्रिंटिंग ऐंड लिथो वर्क्स लि०  
अकोला-बरार

## सिगर्स

श्रीरामजी गुप्ता, अकोला

प्रियवर

ता. १८ मई १९३८ को जब मैं शिक्षक होकर अकोला आया, तभी से सोच रहा था कि यहाँ एक हिन्दी हायस्कूल और एक कोई साहित्यिक संस्था हो। प्रथम परिचय में ही आपने मेरी इच्छाओं को जानकर मेरा साथ दिया और आज तो मैं देखता हूँ कि आपके प्रयत्न से मेरी अभिलाषाओं ने साकार रूप धारण करलिया है अतः हिन्दी हायस्कूल और 'श्री विदर्भ हिन्दी साहित्य समिति' के संस्थापक के रूप में आप को यह संकलन सौंप कर मैं प्रसन्न हूँ।

स्नेही  
श्रीराम शर्मा



दानवीर श्रीमान सेठ तेजसिंहजी मोहता, मद्रास

## दानवीर श्रीमान सेठ तेजसिंहजी मोहता

आप जैसलमेर निवासी श्रीमान शेरसिंहजी मोहता के ज्येष्ठ पुत्र हैं।

आप का जन्म माघ वदी ९ भी संवत् १९६७ को मद्रास में हुआ।

वहाँ आप चांदी सोने का व्यापार करते हैं। 'शेरसिंह

तेजसिंह मोहता' फर्म के आप मालिक हैं।

श्री. तेजसिंहजी एक उदार हृदय युवक

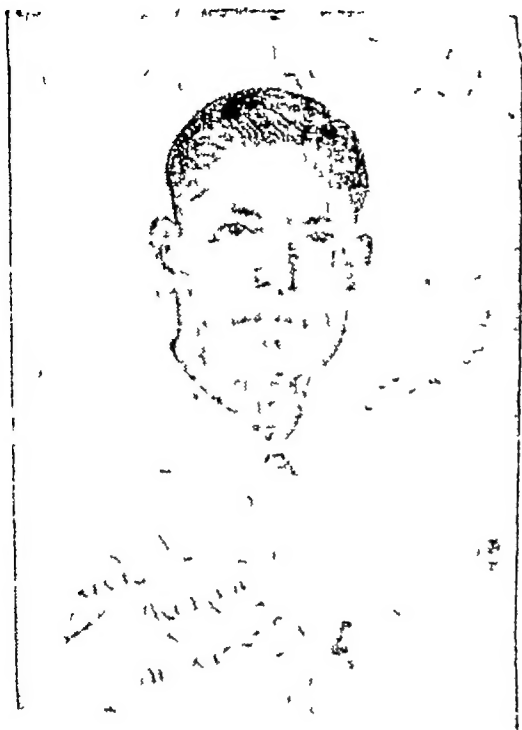
और कुशल व्यापारी हैं। 'समिति'

के इस प्रथम प्रकाशन के लिये

आपने ५०१ रु. दान

दिया है, पतदर्थ

अन्यवाद।



लेखक

—

## लेखक की लिखनी से

मेरे भारतवर्ष की पवित्र भौमती (हिन्दी) की उन जागरूक प्रतिभाओं के आगे मैं नतमस्तक हूँ जिनसे मुझे प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष से कुछ प्रेरणा मिली है।

मैं जानता हूँ कि इस पुस्तक के नामकरण से मेरे मित्रों का मतभेद होगा किन्तु मैं स्पष्ट कर दूँ कि नाम सामने रखकर यह पुस्तक नहीं लिखी गई। यह तो सन ३५ से ४२ तक के साहित्य सन्देश, साधना, कर्मवीर, प्रताप, विश्वत्रन्तु, मध्यभारत, जागरण और समाज सेवक आदि पत्र पत्रिकाओं में समय समय पर प्रकाशित मेरे लेखों का संकलन मात्र है। विषय को सामयिक बनाने के लिये मैंने यथास्थान कुछ सन्शोधन भी कर दिये हैं। कागज की महँगाई के कारण कई जगह दो लेखों को एक में कर दिया है। शायद कुछ लोगों को वे अटपटे में लगें किन्तु साहित्य के विद्यार्थियों की तो इससे कुछ हानि नहीं। सिर्फ एक बात और। पुस्तक के प्रकाशन का अधिकार आगरा के श्री. महेन्द्रजी का था। जेल जाते समय 'समिति' के मागने पर उन्होंने सारी सामग्री लौटा दी अतः उनके सौजन्य की प्रशंसा करना मैं अपना कर्तव्य समझता हूँ।

श्रीराम शर्मा

(साहित्य मन्त्री)

अकोला (वराह)

१ मई १९४३

श्री विदर्भ हिन्दी साहित्य समिति

## पुस्तक पर पाँच विचार

पं० अमरनाथ झा, प्रयाग

“पढ़कर चित्त प्रसन्न हुआ। निबन्ध रोचक और शिक्षाप्रद है।”

पं० माखनलाल चतुर्वेदी, खण्डवा

“आपने सावधान दृष्टि रखकर प्रयत्न किया है। वरार में बैठकर, आपकी हिन्दी जगत पर यह सजग दृष्टि प्रसन्नता की वस्तु है।”

पं० अमरवतीप्रसाद जाजपेगी, प्रयाग

“आपने हिन्दी साहित्य के अभ्युदय की दृष्टि रखकर, न केवल उसके निर्माताओं की समस्याओं का गम्भीर विश्लेषण किया है, वरन् साहित्य-जगत के अन्दर पनपनेवाली उन दुर्बलताओं और हीन वृत्तियों पर भी प्रकाश डालने की चेष्टा की है, जिनके कारण साहित्य की सजीवता और सप्रमाणता, प्रतिबन्धों और अवरोधों के जाल में पड़कर आयेदिन दम तोड़ती रहती है।”

पं० रामेश्वर शुक्ल ‘अंचल’, प्रयाग --

“आपका दृष्टिकोण स्वस्थ और प्रगतिगामी है भाषा परिमार्जित और शैली निर्दोष है। विश्वविद्यालयों के हिन्दी छात्रों के लिये पुस्तक अत्यंत उपयोगी सिद्ध होगी साथही हिन्दी के उगते आलोचक भी उसमें एक पथ निर्देश पा सकेंगे।”

श्री. प्रेमनारायण टंडन, लखनऊ-

“हिन्दी के प्रसिद्ध लेखक श्री. शर्माजी के विभिन्न साहित्यागों से सम्बन्ध रखने वाले सुन्दर और सुपाठ्य लेख प्रतिष्ठित पत्र-पत्रिकाओं में ही मैं रुचि से पढ़ता रहा हूँ। इस सकलित रूप में इनसे सर्वसाधारण को भी मनोरंजन के साथ ज्ञानार्जन का सुअवसर मिलेगा, इसका मुझे विश्वास है।”

## क्रम

संख्या		पृष्ठ
१	हिन्दी काव्य में वर्तमान विचारधारा	१
२	हिन्दी कविता और छायावाद	५
३	हिन्दी काव्य में वेदना का स्थान	९
४	हिन्दी कविता में अनुप्रास	१५
५	हिन्दी साहित्य और महात्मा गाँधी	१८
६	हिन्दी साहित्य और मार्क्सवाद	२२
७	हिन्दी साहित्य और प्रगतिवाद	२६
८	हिन्दी साहित्य और प्रेमचन्द	२९
९	हिन्दी और उच्च साहित्य का निर्माण	३२
१०	साहित्य सेवा, देशभक्ति और हमारे नेतागण	३६
११	हिन्दी सभार की कुछ कठिनाइयाँ और हिन्दी लेखक	४३
१२	लेखक, सम्पादक और हिन्दी की उपेक्षा	४९
१३	हिन्दी साहित्य और नारी चित्रण	५४
१४	काव्यकला की श्रेष्ठता तथा साहित्य और महद्गुणता	६०
१५	साहित्य और जीवन: आदर्श और यथार्थ	६५
१६	हिन्दी का नाटक साहित्य	७२
१७	हिन्दी का गद्यकाव्य साहित्य	७८
१८	प्रियप्रवास की भाषा और हरिऔध की साहित्य सेवा	८२
१९	राजस्थान की भाषा और उसका वीर साहित्य	८८
२०	प्रियप्रवास का 'प्रवन दूत' और 'कामायनी' का सृष्टि सौन्दर्य	९४
२१	'अज्ञात शत्रु' तथा नाटक और उपन्यास में भेद	१०१



(२)

संख्या	पृष्ठ
२२ गुप्तजी का 'किसान' और 'ढापर'	१०६
२३ हिन्दी का कहानी साहित्य	११३
२४ महाकवि की परिभाषा और 'प्रसाद के दो नाटक'	११८
२५ भारत की प्रसिद्ध लिपि . देवनागरी	१२५
२६ 'अशोक' और 'कर्तव्य'	१२७

हिन्दी साहित्य की वर्तमान  
विचारधारा



## हिन्दी-काव्य की वर्तमान विचार-धारा

वीने हुए जमाने की हिन्दी-काव्य की विचार-धारा में हमने लोगोको लड़ते देखा, निराकार के पीछे भटकते देखा, प्रेमियों को मजनू बनते देखा, राम कृष्ण पर निछावर होते देखा, श्रृंगार में डूबते देखा, पतन के गर्त से निकलने भी देखा और स्वतन्त्रता के पथ पर अग्रसर होते भी देखा। समय-प्रवाह के साथ हमारी एक हजार वर्ष की काव्यधारा अनेक रूप बदलती हुई आगे बढ़ गई, किन्तु इन विविध रूपों में छिपी हुई हमारी गुलामी की सूचना देनेवाली एक अक्षुण्णधारा भी वह रही थी जिसका कारण हम अपने एक हजार वर्ष की गुलामी के इतिहास में ढूँढ सकते हैं।

इन समय भारतीय-हृदय अपनी खोई हुई आजादी को प्राप्त करने के लिए जगड़ रहा है। जीवन में सवर्ण भ्रम रहा है। सघटन और एकता के लिए उपाय सोचे जा रहे हैं। अविकमल्यक भारतीय रोटि के लिए त्राहि-त्राहि कर रहे हैं। बेकारी ने सब को बेहाल बना दिया है। नीचता, कायरता, विश्वासघात, निराशा और पतन का नंगा नाच हो रहा है। सभी इस कोलाहल के मारे वस्तु है; अतः यह कभी सम्भव नहीं कि हमारे नवयुवक कवियों की कोमल भावनाओं पर इस परिस्थिति का असर न पड़े। लेकिन हमें भूँ न जाना चाहिए कि कवि का कुछ निजी व्यक्तित्व भी रहता है।

प्रकृति के जर्-जर् को कवि मुस्कराते देखता है लेकिन सृष्टि के रत्न-मुकुट, विघाता की श्रेष्ठकला 'मनुष्य' को जब वह आर्तनाद करते देखता है तब आखें बन्द नहीं कर लेता-

“मधुर हास्य के बदले उनको,  
आर्तनाद करते देखा ।  
हाय ! सृष्टि-सम्राटो को,  
कर मलमल कर मरते देखा ॥”

देश से हमारी संपत्ति विदेश जा रही है । यह बात भी हमारे कवियों से छिपी नहीं है-

“सब रत्न और माणिक मोती,  
ले गये विदेशी भारत से ।  
अब रहे हाथ ककड-पत्थर,  
सब गया, गया हा ! भारत से ॥”

आज बहुत से विदेशी भारतवर्ष को परतत्र देखकर उसका उपहास करते हैं पर कवि कैसे आशा भरे शब्दों में कहता है-

“जो तेरा उपहास कर रहे,  
आज तिरस्कृत कर तुझको ।  
कल ही वे तेरे कीर्तन से,  
गुजित कर दंगे पय-घाट ॥”

मनुष्यों को टुकड़ों के लिये लड़ते देखकर कवि की आत्मा भी तिलमिल जाती है और वह गरीबों का खून चूसनेवालों को कितनी सुन्दर फटकार लगाता है-

“हमें भरोसा है यदि तुम भी,  
भूखे होते यों न अकडते ।  
हँसो, आज तो हँसो देखकर,  
मानव को कुत्तो-सा लड़ते ॥”

अधिक समय तक बूरे दिन कोई भी नहीं देख सकता । शान्ति की पराकाष्ठा हो चुकी । कवि कह उठता है—

“रे रोक युधिष्ठिर को न यहाँ,  
जाने दे उनको स्वर्ग—धीर ।  
पर फिरा हमें गाण्डीव गदा,  
लौटा दे अर्जुन भीम वीर ॥”

हिन्दू-मुस्लिम कलह पर कवि कितनी सुन्दर चुटकी लेता है । दोनों एक ही नौका पर बैठे हैं और दोनों का एक ही लक्ष्य—स्वराज्य है किन्तु स्वार्थ के कारण अपना-अपना अलग रास्ता निकालने की सोच रहे हैं—

“अपनी-अपनी पड़ी इन्हे कुछ,  
मिल चलने की चाह नहीं ।  
बदल रहे हैं पल-पल दिशिविधि,  
निश्चित कोई राह नहीं ॥”

नवयुवको को आगे बढ़ने के लिये कवि कितने सुन्दर शब्दों में कहता है—

“अपनी अविचल गति से चलकर,  
नियति-चक्र की गति बदलो ।  
बढ़े चलो, वस बढ़े चलो,  
हे युवक ! निरन्तर बढ़े चलो ॥”

भूखे लोगों का चीत्कार अधिक समय तक कवि नहीं देख सकता । वह तो प्रलय का सामाँ तैयार करना चाहता है—

“विध्य कँपे, श्मशान जग उठे,  
नागराज में आग लग उठे,  
प्रलय नृत्य का सौज बज उठे  
जग देखे साकी के करमें नर मुण्डों की माला ।

भारतीय विश्वास के अनुसार दुखों के बढ जाने पर भगवान प्रगट होते हैं। अतः धर्म-प्राण भारतदेश का कवि कहता है—

“वसुदेव देवकी दो ही,  
तब दिये दीन दिखलाई,  
अब आँखे खोलो देखो,  
है दुखी अनेको भाई।

वचन से शीघ्र छुडाओ, करुणानिधान अब आओ।”

इसीतरह नवयुवक कवियों की रचना से सैकड़ों उदाहरण दिये जा सकते हैं जिनको देखकर यह नहीं कहा जा सकता कि वर्तमान हिन्दी कवि युग-धर्म से दूर जा रहे हैं और उनकी रचना लोक-जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं रखती। यह आक्षेप भी अधिक महत्व नहीं रखता कि उनकी रचना में अस्पष्टता है। इस तरह के आक्षेपों में शुद्धता हो सकती है तो विचित्रता भी कम नहीं है, क्योंकि सभी इस ‘सत्य’ को मानते हैं कि कवि अपनी देशकालीन-परिस्थिति से कभी नहीं बच सकता। कुछ लोग पत, प्रसाद, निराला तथा रामकुमार वर्मा आदि कवियों की रचना को छायावाद कहकर मखौल उडाते हैं और कहते हैं कि इसी अस्पष्टता के कारण भारतवर्ष की जनता में साहित्य प्रेम न बढ सका। इस पक्षवालों को पक्ष का दूसरा पहलू भी देखना चाहिए। हमारे यहाँ अध्ययनशीलता की बहुत कमी है। गभीर चिंतन से सिर में दर्द होने लगता है। अँग्रेजी, इतिहास या अन्य विषय में एम ए उत्तीर्ण होनेपर अपने को हिन्दी-साहित्य का विद्वान समझने लगते हैं। साथ ही यह भी ध्यान रहे कि यूरोप के स्वतन्त्र देशों के समान यहाँ शिक्षा-प्रचार भी नहीं है। सभी कवियों के लिए यह संभव नहीं कि वे ‘गुप्त’ जी के ढग की भाषा में लिखें। कुछ लोग ‘मधुवाद’ पर ही झल्लाये हुए हैं। कवि लोगो की इच्छानुसार कविता बनानेवाला जीव नहीं है। वह तो प्रकृति में अपनी अन्तरात्मा को मिलाकर अपनी इच्छा के अनुसार देश की दुर्दशापर रोता और आँसुओं से लिखता है। काव्य की विचार धारा में भिन्नता की विविधता रहते हुए भी अभिन्नता रहती है जैसा कि हमारा पिछला इतिहास बतलाता है। यह स्पष्ट है कि आशा निराशा का संघर्ष, वेदना और स्वतन्त्रता के लिये तडपन, जोकि युगधर्म की विशेषता है, वर्तमान हिन्दी काव्य की विचार-धारा में स्पष्ट परिलक्षित होती है ॥

## हिन्दी कविता और छायावाद

विकास के साथ नवीनता का अत्यधिक सम्बन्ध है। प्राचीन साहित्य में हम यदि अद्वैतवाद और रहस्यवाद आदि नाम सुनते थे तो इस युग में अभिव्यजनावाद और प्रतीकवाद आदि कई नये नये नाम सुनते हैं। किन्तु 'छायावाद' का नाम इतना प्रचलित हुआ है कि पिछले सभी वाद प्रायः इसी में घुले मिले से जान पड़ने लगे। मानो सभी ने इसके साथ समझौता करके इसे अपना अग्रगण्य मान लिया हो। यह कहना अयभीचीन न होगा कि हिन्दी में छायावाद के युग का एक निश्चित स्थान होगया है।

प्रायः कवीर हिन्दी का प्रथम रहस्यवादी कवि माना जाता है। अपनी परिस्थितियों के कारण उस पर भारतीय अद्वैतवाद तथा सूफी सिद्धान्तों का प्रभाव पड़ा था। वस्तुतः मानव-आत्मा जब सत्य की (ईश्वर) खोज के लिये तड़फती है तब उसे सारा ससार ईश्वरमय जान पड़ता है। यह स्थिति निर्गुणवादी कवियों की ही नहीं वरन् तुलसी, सूर, मीरा आदि भक्त कवियों की भी हुई थी—

“मो को कहा ढूँढे वन्दे मैं तो तेरे पास-में”

—कवीर

“सियाराम मय सब जग जानी”

—तुलसी



“जित देखौ तित श्याम मयी है”

—सूर

“मेरे पिया मेरे हिरदै बसत है”

—मीरा

यहाँ तक कि रीतिकाल के कवि बिहारीलाल जी भी कह उठते हैं—

“एकै रूप अपार प्रतिबिंबित लखियत जहाँ”

इसी से कुछ मिलनी-जुलती हालत छायावादीकवियों की भी है।

“प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या ?

तुम मुझमें प्रिय, फिर परिचय क्या ”

—महादेवी वर्मा

“अरे अशेष ! शेष की गोदी तेरा बने बिछौना सा

आ मेरे आराध्य खिलालू मैं भी तुझे खिलौना सा

—माँ ला. चतु.

“तुम पुनः हिमालय श्रृंग

और मैं चचलगति सुर सरिता ।

—‘निराला’

छायावादी कवियों की आत्मा जीवन-मरण के नाटक को देखती है उसी तरह ससार की प्रत्येक वायु में स्थित्यंतर तथा परिवर्तन होते देखती है। तब वह इसके कारण की खोज में निकलती है और एक परोक्ष शक्ति से प्रेम करने लगती है। ऐसी स्थिति में कवि अपने अस्तित्व को भूला हुआ सा, आन्तरिक वेदना से तडफटा हुआ सा और बेहोशी में बहता हुआ सा अपनी अनुभूति को दुनिया के सामने रखता है। जबतक हम अपने हृदय को कवि के हृदय की उँचाई तक नहीं पहुँचा देते तबतक उसकी भाषा को अच्छी तरह समझ भी नहीं सकते, क्योंकि साधारण भाषा और अन्तर्जगत् की भाषा एक नहीं हो सकती। कुछ लोग ‘उपयोगितावाद’ का प्रश्न उठाकर इन कवियों का महत्व घटाना चाहते हैं किन्तु कवि का ‘स्वान्त-सुखार्थ’ लिखना ही अधिक उपयुक्त है। इसकी रचना से यदि लोगों को उपदेश मिलता है तो यह गौण बात है। वस्तुतः कवि की सच्ची अनुभूति में एक

विशाल मानव जाति का अनुभव छिपा रहता है। ऐसी स्थिति में कवि की रचना का आनन्ददायिनी होना निश्चित है। यदि 'मानस' केवल नीतिप्रद ग्रन्थ होता तो क्या कारण है कि रावेक्ष्याम रामायण में वही वही बातें होते हुये भी वह उस उंचाई तक न पहुँच सकी। एक भारतीय जनता का कण्ठहीर है तो दूसरा बाजारू लोगों के दिल वहलाने की सामग्री। स्वाभाविक एवं सच्ची अनुभूति कभी लक्ष्यहीन नहीं हो सकती लेकिन जब उद्देश को आगे रखकर कवि लिखता है तब उसमें कृत्रिमता आजाती है। "व्यक्ति की साधना का क्षेत्र विस्तृत है, चिरतन है, सार्वभौम है, इसके विपरीत राष्ट्रीयतागत आदर्श कालविशेष की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए अवतीर्ण हुआ है। समाज के प्रचलित लोकमत और आदर्श में कवि का विश्राम करना उचित नहीं, क्योंकि यह सभी अवस्थाओं में निर्दोष नहीं होता।" अकोला के साप्ताहिक नवराजस्थान (२ अक्टोबर १९३७) के मुख पृष्ठ पर 'बापू के प्रति' शीर्षक कविता छपी थी—

“लिए हैं प्रभु ने भी अवतार,  
भूमि का करने को उद्धार।  
सदा ही होता आया किन्तु,  
रक्त रजित कठोर व्यवहार  
अहिंसा-मर्त्य-शस्त्र-सवान  
किया कब किसने युद्ध महान

इस कविता में आन्तरिक अनुभूति न होने के कारण यहाँ बुद्धकालीन इतिहास का खून हो गया है। सभी जानते हैं कि बुद्धके अहिंसात्मक आन्दोलन के आगे तत्कालीन नृशस सम्राट भी नतमस्तक होगये थे। “अधिकांश सुधार जिनके साथ गाँधी का नाम जुड़ा है मूल में उनके अपने शुरू किये हुए नहीं हैं। अहिंसा के प्रचार में शायद वे उसी तरह असफल रह जाय जिस तरह बुद्ध और ईसा असफल रह गये थे।”

अब हमे देखना है कि अभिव्यजनावाद तथा प्रतीकवाद क्या है। ये नये 'वाद' हिन्दी में नया रूप रंग धारण करके आये हुये हैं तथापि इनका बीज या मूलतत्त्व हमारे प्राचीन साहित्य में किसी न किसी रूप में अवश्य मिलता है। आचार्य रामचन्द्र जी शुक्ल का मत है कि "अभिव्यजनावाद की प्रवृत्ति चारवैचित्र्य या शब्दाडम्बर की ओर अधिक है। इस मत के प्रवर्तक इटली के 'फ्रोसे' महोदय हैं और यह हमारे यहाँ के पुराने वक्रोक्ति का ही नया रूप है। प्रतीकवादियों का एक सम्प्रदाय फ्रान्स में खड़ा हुआ जिसने अनूठे 'रहस्यवाद' और 'कामोन्मादमयी शक्ति' का सहारा लिया। श्री रवीन्द्रनाथ ने अपनी गीताजली का अँग्रेजी अनुवाद प्रकाशित करके इसी सम्प्रदाय के सुर में सुर मिलाया था। प्रतीको का व्यवहार हमारे यहाँ के काव्यमें बहुत कुछ अलंकार-प्रणाली के भीतर ही हुआ है। 'छायावाद' तो वेदान्त के पुराने प्रतिबिम्बवाद का नाम है। यह प्रतिबिम्बवाद सूफियों के यहाँ से होता हुआ यूरोप में गया जहाँ कुछ दिनों पीछे प्रतीकवाद से सश्लिष्ट होकर धीरे धीरे बग साहित्य के एक कोने में आ निकला और नवीनता की धारणा उत्पन्न करने के लिये 'छायावाद' कहा जाने लगा। यह काव्यगत रहस्यवाद के लिये गृहीत दार्शनिक सिद्धान्त का द्योतक शब्द है।" ससार के इतिहास में आज तक ईश्वर के सिवा पूर्ण ज्ञानी कोई भी न हो सका। अतः स्पष्ट है कि कवि भी उस परोक्ष शक्ति का आभास मात्र पासकते हैं, साक्षात् नहीं कर सकते। इसी अन्धुक आभास को वेदनाजन्य बेहोशी में लपेट कर कवि आन्तरिक अनुभूति का काव्य मय चित्रण करता है। हो सकता है कि इसीलिए 'छायावाद' नाम की अवतारणा की गई हो।

## हिन्दी काव्य में 'वेदना' का स्थान

“यदि कोई भावना मनुष्य जाति को एक कर सकती है, तो वह दुःख की भावना है। जैसे निधा के अन्धकार में मनुष्यों का व्यक्तिगत भेद नष्ट हो जाता है, वैसे ही दुःख की छाया पड़ने पर सभी अपना भेद भाव भूल जाते हैं।”—विश्वसाहित्य

सौन्दर्य के आसू उसकी मुसकान से अधिक मनोहर होते हैं।”

—शेक्सपीयर

“दुनिया में दुखिया घन्य है क्योंकि वह सहानुभूति प्राप्त करता है।”

—महात्मा ईसा

“हमारे सबसे मीठे गीत वे हैं जिनमें गहनतम वेदना छिपी हो”

—गेली

“सहानुभूति प्राप्त व्यक्ति ही सुरक्षित रास्ते से चल सकता है”

—वर्डस्वर्थ

यह निर्विवाद सत्य है कि ससार के साहित्य में 'वेदना' का बहुत ऊँचा स्थान है। हिन्दी-साहित्य भी इसका अपवाद नहीं है। तमसा के तट पर वाल्मीकि की हृदयस्थ वेदना ही मुखरित होकर भारतीय साहित्य की प्रथम कविता बनी। परतन्त्रता के कारण जब देश पतन के गर्त से निकल

कर स्वतन्त्रता की सीढ़ी पर अग्रसर होने लगता है तब उस संक्रमण काल में वेदना और भी निखर जाती है। हिन्दी काव्य के वर्तमान युग में भी हम देश की परिस्थिति के अनुसार उल्लास, आशानिराशा और आजादी का स्पर्दन देखते हैं तो वेदना, दिल की टीस और मन की कसक कहीं अधिक।

इस युग के श्रेष्ठ कवि श्री मैथिलीशरणजी भी शायद मानते हैं—

“वह अलज्ज, जिसके हँसने में कोई रोना छिपा न हो।”

हमें भूल न जाना चाहिये कि कवि भी मनुष्य है और उसे भी सुख दुःख का अनुभव करना पड़ता है। अपनी पलकों का गिरना तथा उठना हम प्रतिदिन देखते हैं किन्तु इस घटना से जीवन के उत्थान पतन की ओर कवि ही देख सकता है, इसीलिये कवि का स्थान सर्व साधारण से बहुत ऊँचा उठ जाता है। कवि के रोने और हँसने में भी गभीर अर्थ छिपा रहता है। श्री. 'बच्चन' जी जहाँ दिल भरके हँसते हैं वहाँ रोने में भी कमी नहीं करते—

मैं हँसा जितना कि खुद पर

कौन हँस मुझ पर सकेगा ?

और जितना रो चुका हूँ

रो नहीं निर्रर सकेगा ?

लेकिन कवि का यह रोना और हँसना कोई विरला ही समझ सकता है। 'द्विजेन्द्र' जी का भी कुछ ऐसा ही मत है—मेधो के हृदय की जलती हुई गम्भीर ज्वाला जब कभी दृष्टिगत हो जाती है तो यह नूर्ख ससार उसे 'विजली' समझ लेता है, प्रखरतम ज्वाला से निरतर जलते रहने के कारण जब कोई पर्वत हृदय की कण धारा बहाता है तो यह नादान दुनियाँ उसे 'झरना' समझ लेती है, ससार से अन्वकार का राज्य हटाने के लिये जब दिवस उससे घोर सग्राम करता है तब उस स्वतन्त्रजित युद्धभूमि को यह हृदयहीन ससार 'उषा की लालिमा' समझता है, अन्तरात्मा में सोया हुआ सन्ताप जब निर्ममता की चोट खाकर लडखड़ाता हुआ बाहिर निकलता है

तो जगत उसे 'कविता' समझता है; वस्तुतः किसी के हृदय को समझना सरल नहीं है—

“किसी का हृदय न कोई हाथ !

सका है सचमुच अब लौ जान ।

जगत् ! धिक् तेरे ये सब ज्ञान !

हृदय की जो न हुई पहिचान ।”

स्वार्थी ससार गरीबों की मूक-रुदन करती हुई साकार 'वेदना' को अवहेलना की आँखों से देखता है । 'मिलिन्द' जी के शब्दों में शायद राष्ट्र की अन्तरात्मा मुखरित हो गई है—

‘हाथ, हृदय का हाल किसी का

कभी मजनि ! किसने जाना

कौन बँटाने आया जग में

किसी हृदय का मूक रुदन ?”

जिसने जाग जाग कर कई रात्रियाँ दिवस में न बदल दी हो वह हृदय हीन जीवन की सार्थकता तथा दूसरों के हृदय की गहराई को नहीं जाने सकता—

“राते न बिताई जिसने,

झर झर आसू बरसाते ।

वह क्या जाने जीवन को

जो शुष्क-हृदय ले आते ॥”

दुखियाँ के रोने का उद्देश्य अपनी वेदना को कम करना ही नहीं रहता, वरन् हाहाकार मचा कर उसकी व्यापकता प्रगट करके दूसरों को प्रवीभूत करना भी रहता है, किन्तु इस स्वार्थी जगत की नीचता श्री भगवतीचरणजी वर्मा के शब्दों में सुनिये—

“स्वार्थी विश्व, कौन करता है,

किसी दूसरे की परवाह ।

हम हैं रोते, वे हसते हैं,

उनकी हँसी हमारी आह ।”

गर्मी से सतप्त पथिक जिस वृक्ष के नीचे शान्ति प्राप्त करता है, चलते समय उसीकी डालियाँ भी तोड़ लेता है। स्वार्थ में अन्वी दुनिया की हृदय हीनता की हृद हो गई। सब अपनी फिक्र करते हैं, दूसरो की परवाह नहीं—

“आतप से आक्लास्त पथिक  
यदि कोई भी आ जाता है,  
कर लेता विश्राम, तोड़ डाली को  
फिर ले जाता है।  
यहाँ भलाई के बदले भी  
सदा बुराई मिलती है,  
लगे हुए अपने ही में सब  
किसमें किसकी गिनती है ॥”

पत जी तो कलाकार उसे मानते हैं जो कला के कृत्रिमपट में जीवन की निर्जीवि प्रतिकृतियों का निर्माण करने के बदले जस्त्व-मास की इन सजीव प्रतीमाओं में अपने हृदय से सत्य की गाने भरता है उन्हें सम्पूर्णता का सौंदर्य प्रदान करता है, उनके हृदय-दीप को जीवन के प्रेम से दीप्ता कर देता है। इसीलिये श्री महादेवी जी वर्मा शायद मानवी-सजीवता का करुण-क्रन्दन देखना चाहती है—

“तुझमें अलान हसी है,  
इसमें अजस्र आँभू जल,  
तेरा त्रैभव देखू या  
जीवन का क्रन्दन देखू ?

श्री गोपालशरण सिंह तो ‘वन-रोदन’ को भी व्यर्थ नहीं समझते, क्योंकि वन-कुसुम उसे सुनते हैं, पेड़ अपने पत्ते हिलाकर उसे सात्वना देते हैं, प्रतिध्वनि सहानुभूति प्रगट करती है और पवन उसको विश्वमें फैला देता है—

“विफल नहीं है वन-रोदन !  
उसको सदा सुना करते हैं,

कान लगाकर सुमन-सुमन,  
सजनी रो-रो कर में कर दू,  
क्यों न भला गुजित कानन ?”

ससार की रगस्थली पर सम्झाटो के मिहासन धूल भे मिलते देखे  
और बाजाल गलियों में घूमने वाले के सिरपर रत्न मुकुट भी चढ़ते देखे ।  
दुनिया के रगमच पर दुरगोपन के साथ विचित्रता भी है । कुँवर सोमेश्वर  
सिंह के शब्दों में सुनिये—

इस रगमच पर कितनो,  
को आते जाते देखा ।  
कितनो को रोते देखा,  
कितनो को गाते देखा ॥  
हँसते-हँसते जो आये,  
आभू बरसाते देखा ।  
दानी को अपना सूना,  
आँचल फैलाते देखा ॥

ससार की यही अवस्था देखकर स्वर्गीय 'प्रसाद' जी के हृदय में  
शायद वेदना हाहाकार मचा रही थी—

“उस कण्ठा कलित हृदय में  
अब विकल रागिणी बजती  
क्यों टाहाकार स्वरों में  
वेदना असीम गरजती ?”

इस युग के हिन्दी काव्य में हम देखते हैं कि हमारे कवियों ने देश की  
वेदना से अन्तर्जगत का समन्वय कर अपनी अनुभूति को आमुओं से लिखा है,  
सम्भव है वे निकट भविष्य में हृदयस्थ सून के कतरो से लिखने लगे । हम  
'नवीन' जी के शब्दों में कहेंगे—

“प्राणों के लाले पड़ जायें,  
त्राहि त्राहि रज नभ में छाये,



बरसे आग, जलद जल जाये  
भस्मसात् भूधर हो जाये  
नभ का वक्षस्थल फट जाये;  
तारे टूक टूक हो जाये  
अतरिक्ष में एक उसी नाशक  
तर्जन की ध्वनि मँडराये  
नाश! नाश! हा महानाश! !! की  
प्रलयकरी आस खुल जाये,  
कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ,  
जिससे उथल पुथल मच जाये।”

स्वार्थी ससार जब केवल आश्वासनों से आसू पोछता है तब भला वह  
ऐसा क्यों न करेगा ?

श्री. गंगाप्रसादजी पाण्डेय वर्तमान काव्य में वेदना का कारण  
अभिव्यक्ति की अपूर्णता, प्रेम का असामंजस्य, कामनाओं की विफलता,  
सौन्दर्य बोध की अस्पष्टता, माननीय दुर्बलताओं के प्रति संवेदनशीलता,  
तथा रहस्यात्मक वियोग व्यथा आदिवातों को मानते हैं ।

## हिन्दी कविता में 'अनलगान'

वर्तमान हिन्दी काव्य में 'वेदना' की प्रधानता है किन्तु वेदना और विप्लव का घनिष्ठ सम्बन्ध है। एक की 'इति' में दूसरे के 'अथ' का आभास छिपा रहता है।

आज वर्तमान हिन्दी-कविता 'अनलगान' की ओर अग्रसर हो रही है। जहाँ कोटि-कोटि मानव प्राणी हमारी अहमन्यता के कारण बिना अन्न-जल के पशुओं की तरह पृथ्वी पर नग्न स्थिति में पड़े रह कर जीवन की अन्तिम घड़ियाँ गिन रहे हों, जहाँ हमारे प्रतिभाशाली मस्तिष्क हमसे ही ठुकराये जाकर अपने अपमानित शरीर को ईट-पत्थरों के नीचे सुला कर आँसू बहा रहे हों, जहाँ देश की देवियाँ हमारी ही मूर्खता से अपनी इज्जत का सौदा रोटी के टुकड़ों पर करने के लिए मजबूर की जाती हों, जहाँ सोने-चाँदी के टुकड़ों पर मानवता विक रही हो वहाँ का कवि यदि तड़प कर कह उठे—

“सावधान ! मेरी बीणा में,  
चिनगायियाँ आन बैठी हैं !”

तो यह स्वाभाविक है। हमें नतमस्तक होकर उसका स्वागत करना चाहिए। और भी असावधान रहे तो उसे यह कहते देर न लगेगी—

“चकना चूर करो जग को,  
गूजे ब्रह्मांड नाश के स्वर से”

उपर्युक्त चित्र कल्पना से नहीं खींचा गया, वह तो राष्ट्र के काले पहलू का एक इतिहास है। सहनशक्ति की भी एक सीमा होती है। इसको पार करने के बाद दर्शन होने हैं तूफान, संघर्ष, उथल-पुथल, विप्लव, क्रान्ति और एक दिन 'क्रान्ति' के हाथ अपनी बहिन 'शान्ति' के गले की शोभा बढ़ाते देखोगे। यहाँ लेखक का उद्देश्य अपना मत प्रगट करना नहीं, वरन् हिन्दीसाहित्य की गति विधि को तोलना और उसकी विचार-धाराओं की विभिन्नताओं की ओर संकेत करना है। अस्तु,

'अनल गान' गाने वालों में हमारे तेजस्वी कवि पंडित बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' बहुत आगे बढ़े हुए हैं। पता नहीं क्यों कुछ लोगो ने उन्हें छायावादी स्कूल का श्रृंगारी कवि समझ लिया। वे तो मसारा का स्वागत उसके गले में अगारों की माला डालकर करना चाहते हैं—

“अनल गीत तू गा निर्भय,  
बिर आए ज्वलन्त ज्वाला,  
तू पहिनादे जग-ग्रीवा में  
यह अगारों की माला।”

श्री सर्वदानन्दजी वर्मा तो चाहते हैं—

“निज सरल कण्ठ से देवि आज,  
फिर गौरव रण हुकार करो।”  
“वह प्रलय-बन्धि धधका दो माँ  
फिर से वह हाहाकार करो।”  
“वह महा प्रलय फिर एक बार  
हे जननि बुला दो भूतल पर।”

श्री हरिकृष्णजी प्रेमी कहते हैं—

“तहस नहस करदे दुनिया को,  
ऐसी लहर नहीं क्यों आती?  
मेरी अपमानित वीणा भी,  
उसी क्रान्ति के गीत सुनाती।”

कोमल भावनाओ वाले 'पन्त' जी भी छिपे शब्दों में कुछ यों ही कहते नजर आते हैं--

“गा कोकिल, बरसा पावक कण,  
नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन,  
ध्वस-भ्रंस जग के जड़ बन्धन,  
पावक पग घर आवे नूतन  
हो पल्लवित नवल मानव-पन।”

शान्तिप्रिय श्री सियारामशरणजी भी कह उठे--

“मृत्युजय इस घट में अपना,  
कालकूट भर दे तू आज,  
ओ मंगलमय ! पूर्ण सदाशिव,  
एक रूप घर ले तू आज।”

यह सब क्या है ? क्यों है ? किस लिए और कब तक ? राष्ट्र की आत्मा क्या चाहती है यह 'पन्त' जी के ही शब्दों में सुनिये

“गूजे जयवनि से आसमान  
सब मानव मानव हो समान।”

अब यह कहना अनावश्यक है कि वर्तमान हिन्दी कविता में वेदना के पश्चात् दूसरी कौन सी शक्तिशाली लहर तेजी से आगे बढ़ रही है।

## हिन्दी साहित्य और महात्मा गाँधी

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आधुनिक-हिन्दीकाल के एक ऐसे शक्तिशाली कलाकार थे, जिनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। हिन्दी-साहित्य को तत्कालीन विचार-धारा को अपने ढंग से बदलने में वे बहुत कुछ समर्थ हुए। हिन्दी-साहित्य के सभी क्षेत्रों में उनकी पहुँच थी और हिन्दी के प्रति उनकी मनसा-वाचा-कर्मणा सेवाएँ महान हैं। उस चमकते हुए चाँद ने हिन्दी साहित्याकाश को जगमगा दिया। हिन्दी प्रेमियों ने एक मन से उन्हें युगनिर्माता माना और इसलिए हिन्दी-साहित्य के इतिहास में साहित्य के विद्यार्थी 'भारतेन्दुयुग' के दर्शन करते हैं।

कुछ वर्षों के बाद एक जबरदस्त साहित्य शक्ति ने सेवा की भावना लेकर हिन्दी साहित्य में प्रवेश किया। प० महवीरप्रसादजी द्विवेदी का नाम भूला नहीं जा सकता। भिन्न भिन्न-विषयों के लिए शैलियाँ निर्माण करना और व्याकरण की दृष्टि से भाषा की शुद्धता उनकी खास अपनी विशेषता है। वर्तमान हिन्दी-साहित्य के विशाल भवन की भित्तियों के नीचे अपनी पैनी दृष्टि से यदि कोई सहृदय देखने का प्रयत्न करे, तो वहाँ एक-एक पत्थर पर द्विवेदीजी का नाम दिखाई देगा। भारतेन्दु के बाद "द्विवेदी-युग" का यही मोटा रहस्य है।

वर्तमान काल में मैथिलीशरणजी, प्रसादजी, प्रेमचन्द्रजी तथा आचार्य शुक्लजी ने अपने-अपने सीमित क्षेत्रों में चाहे युगान्तर उपस्थित कर दिया

हो, किन्तु भारतेन्दु या द्विवेदीजी की तरह हिन्दी-संसार पर एकछत्र राज्य करनेका सौभाग्य किसी को भी नहीं मिला ।

महात्मा गांधी विश्व की विभूति और भारत के गौरव हैं । महायुद्ध के कुछ दिन पश्चात् शायद मत् १९२० में उन के व्यक्तित्व का निखरा हुआ रूप हमें देखने को मिलना है । आडम्बर रहित सच्ची भारतीयता के वे कट्टर भक्त हैं । मिस्टर की जगह 'श्रीमान्' लिखना, अन्य विश्वविद्यालयों की 'डाक्टरेट' उपाधि की उपेक्षा करके सम्मेलन की 'साहित्य-वाचस्पति' उपाधि को स्वीकृत करना, चारों ओरसे भयकर विरोध होते हुये भी हिन्दी का पक्ष न छोड़ना, आदि को अपना जीवन बना लेना आदि ऐसी बातें हैं, जिनसे उनका भारतीयसंस्कृति के प्रति अगाध प्रेम प्रगट होता है । देश के प्रति उनकी सेवाएँ अकथनीय हैं । 'अच्छतोद्धार' का आन्दोलन उठा कर उन्होंने हमें अपने उपेक्षित भाइयों से प्रेम करना सिखाया । मैथिलीगरणजी के 'अनघ' काव्य का नायक 'मधु' यादव महात्माजी के ही गढ़ दुहरा रहा है ।

जिन्हें घृणा करते हो वे ही  
हैं इस योग्य कि प्यार करो,  
अपने मनुष्यत्व का उनके  
मिस से तुम उद्धार करो ।  
पापी का उपकार करो, हाँ,  
पापों का प्रतिकार करो,  
उठो, उठाओ, बढो, बढाओ,  
तरो, तार कर पार करो ।

बीनवी सदो की महिलाएँ महात्माजी के उपकार को भूल न सकेंगी । उन्होंने सिद्ध कर दिया है कि स्त्रियों की कार्य-क्षमता पुरुषों से कम नहीं है । जीवन के हर एक क्षेत्र में वे सफलता के साथ आगे बढ़ सकती हैं । गुप्तजी की 'उमिश' और 'यशोधरा' इस युग की प्रेरणा से प्रभावित हैं । वर्तमान काव्य, कहानी, नाटक और उपन्यास का कोई स्त्री पात्र इस युग के स्त्री आन्दोलन से न बन सका । अभी तक हम 'स्त्री' के असली स्वरूप को भूले हुए थे, अब हमारे सामने एक प्रश्न है—

हाय ! वधूने क्या वर की ही  
 एक वासना पाई ?  
 नहीं और कोई क्या उसका  
 पिता पुत्र या भाई ?

किसानों का सवाल महात्माजी की आंखों में बड़ा महत्वपूर्ण है ।  
 इससे अधिक और क्या हो सकता है कि एक वैंरिस्टर अपने को स्वयं किसान  
 में परिवर्तित करले । इसी का परिणाम है कि देश अनुभव करने लगा—

"अरे फिरत कित बावरे, भटकत तीरथ भूरि ।  
 इन किसान कुटियान की, क्यों न घरत सिर घूरि ॥  
 भरिहौ करि-करि जोर कोउ, कितनेउ गाल वजाउ ।  
 बिना किसानन के उठे, नहि स्वतन्त्रता पाउ ॥"

हिन्दु-मुस्लिम एकता एव 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का जोरदार प्रचार  
 शताब्दियों के बाद अधिक शक्ति एव कट्टरता से महात्माजी ने किया और  
 हमारे उदीयमान युवक कवि झूम कर गा उठे

कह नहीं सकता कि कब तक,  
 रूप निज पहिचान लूंगा ।  
 हिन्दू, इसाई और मुस्लिम,  
 एक है सच मान लूंगा ॥  
 देश और विदेश क्या निज  
 देश सब मैं मान लूंगा ।  
 सौख्य-सम्पद, धर्म बन्धन  
 तक घरा पर वार दूंगा ॥

सत्य और अहिंसा तो प्राचीन भारत का सुनहला सिद्धान्त है ।  
 महात्माजी ने उसे फिर दुहरा दिया और हमारे कवि गुनगुनाने लगे—

दो यही आशिष, अहिंसा, सत्य हो साधन हमारे,  
 विश्व के कल्याण पर बलि हो विमल तन मन हमारे,  
 कर सके हम मुक्त अपना देश भारतवर्ष प्यारा ।

ग्रामो की ओर हमारा ध्यान आकर्षित कर के महात्माजी ने हमारी जीवन-धारा को तडक-भेड़क से हटा कर सादगी की ओर मोड़ दिया । हमारे उपन्यास सम्राट प्रेमचन्द की कृतियों में तो हम ग्रामीण-जीवन का सजीव-चित्र देख सकते हैं । 'साकेत' की सीता का "मेरी कुटिया में राज-भवन मन भाया" गीत हमें ग्रामो की ओर खींचता है ।

उपर्युक्त विवेचन का अर्थ 'द्विवेदी-युग' के बाद 'गाँधी-युग' सिद्ध करना नहीं, बरन् बतलाना है कि वर्तमान हिन्दी-साहित्य की विचारधारा पर द्विवेदीजी के पश्चात् महात्माजी के व्यक्तित्व का बहुत अधिक प्रभाव पड़ा है ।



## हिन्दी साहित्य और साम्यवाद

मानव-हृदय के अन्तर्जगत का बाह्यप्रकृति से सम्मिलन होनेपर यदि साहित्य रूष्टि होती है, तो मानना पड़ेगा कि मानव-समाज और साहित्य का घनिष्ठतम सम्बन्ध है। वर्तमान समाज जितनी विभिन्नताओं में से होकर गुजर रहा है, साहित्य की विचारधारा भी उतने ही 'वादों' में विभक्त होकर आगे बढ़ रही है। वर्तमान साहित्य में वेदना और क्रांति की भावनाओं का खास कारण है, उसी तरह 'गांधी-वाद' का भी, किन्तु हिन्दी-साहित्य में एक ऐसी भी लहर द्रुत जोरों से चल रही है जिसके असर से हमारा बड़े से बड़ा लेखक भी न बच सका। विद्वानों का मत है कि सच्चा कलाकार वादों के कटघरे में नहीं फँस सकता। वस्तुतः यह सत्य है, लेकिन कलाकार की अन्तरात्मा बाह्य जगत् से अपना नाता नहीं तोड़ सकती, अतः स्पष्ट है कि लेखक जिन परिस्थितियों के बीच में पड़ता है, जहाँ से अपने साधन इकट्ठे करता है और प्रेरणा पाता है उस वातावरण की ओर से आँखें बन्द नहीं कर सकता। प्रेमचन्दजी आदर्श-वादी लेखक थे किन्तु उन पर भी साम्यवाद अपना गहरा प्रभाव छोड़ गया है। चाहे वह किसी रूप व अंश में क्यों न हो। यह कहना असम्भीचीन न होगा कि हिन्दी साहित्य की वर्तमान विचारधारा में साम्यवादी विचार प्रक्रान्ति से आगे बढ़ रहे हैं।

सदियों से गिरी हुई मानवता अब उठना चाहती है। उसके हृदय में आग लग रही है— आजादी के लिए, खोये हुए अधिकारों को प्राप्त करने के लिए और ऊपर उठने के लिए। महात्मा गांधी ने इस बात को समझा और सत्य तथा अहिंसा के बल पर इस बघकती आग को शांत करना चाहा, लेकिन ठुकराया हुआ हृदय चीख उठा।

तुम करो गान्ति समता प्रसार,

विप्लव ! गा अपना अनलगान ।

सत्य और अहिंसा का सिद्धान्त इतना सुन्दर, शुद्ध और कल्याणमय है कि इसके सम्बन्ध में दो मत नहीं हो सकते किन्तु दुरगी दुनिया अपना दूसरा पहलू भी रखती है।

हर एक पक्ष अपने विरोधियों को अनुभवहीन, नासमझ और पागल समझता है किन्तु इस स्पष्ट सत्य को छिपाया नहीं जा सकता कि दोनों पक्षों में प्रखर प्रतिभा-सम्पन्न विद्वान् हैं और उनका पाण्डित्य विश्व-विख्यात। सभी जानते हैं कि ससार की 'गुण-दोषमय विश्व कीन्ह करतार' वाली परिभाषा न बदल सकेगी। 'अहिंसा परमो धर्म' कहने वाले विद्वान् थे किन्तु 'शठेयाऽथ नमाचरेत्' कहने वाले भी मूर्ख नहीं थे। एक तमाचा खाकर दूसरा भी खाने के लिए तैयार होने वाला आदमी महापुरुष हो सकता है किन्तु 'मूर्त ज्वलित श्रेय न च ब्रूमायित चिरम्' का उपदेश देने वाला धेवक्फ नहीं हो सकता। "बुद्धिर्यस्य बल तस्य" कह कर बुद्धिमानों प्रकट की गई लेकिन यह कैसे समझ लिया जाय कि सैकड़ों विद्वानों को 'एको बलवान् कम्पयते' कहने वाले ने नासमझी प्रकट की है। आज भी एक पक्ष महात्मा गाँधी की महानता को असीम मानता है, तो दूसरा पक्ष कहता है—महात्माजी उसी समय तक महान रहेगे, जब तक कि वे भारतवासियों की विद्रोह की भावना के प्रतिनिधि रहेगे। अतः उनकी महानता असीम नहीं है। वस्तुतः सत्य तो यह है कि सिद्धान्त तो समय और परिस्थितियों के अनुसार यों ही बदला करते हैं। उसमें आश्चर्य करने की कोई बात नहीं है। 'सत्य' की मूर्ति धर्मराज युधिष्ठिर भी समय आने पर 'अश्वस्थामा हत नरो वा कुजरो वा' कह सकता है और मौका आने

पर काँग्रेस मिनिस्ट्री मजदूरों पर गोली वार भी करवा सकती है; तब पीड़ित मानवता की पुकार सुन कर कोई कह उठे—

आज प्रलय की वन्धि जग उठे

जिसमें शोला बने विराग ।

जल उठ ! जल उठ ! अरी घघक उठ,

महानाश सी मेरी आग ॥

तो घब्रराने की जरूरत नहीं है और न हमें किसी के विचारों को 'छुकड़पन' कहने का अधिकार है । जब तक गरीबों की इज्जत खतरे से खाली नहीं हो जाती, तब तक हमें सुनना होगा—

दुनियाँ क्या है ? वैश्यालय है ।

कहाँ रहे अब इज्जत वाले ?

यहाँ वही रह सकता है, जो

पीता वेशर्मी के प्याले !

इसी तरह यहाँ कगाल किसानोंकी अवहेलना होती रही, तो वे दिन बहुत नजदीक आ जायेंगे कि जब हमें यह दृश्य भी देखने को मिल जाय और कई जगह तो मिल भी गया है—

“गरीबों की जिन्हा ने लपलपाती जिन्हा से,

अमीरों को धसीट कर आलिंगन किया

जगालों की जठराग्नि ही बडवाग्नि

कगाल ही कलियुग का आखिरी कल्क ।”

इसमें गरीबों का क्या कसूर ? जब तक उनकी रोटियों का सवाल हल नहीं हो जाता, तब तक हमें यह सुनने को भी तैयार रहना चाहिए—

प्रेम-शान्ति सन्तोष सुखों में,

ओ मेरे कवि आग लगा दो ।

उठने दो भूकम्प भूमि पर

प्रलयकरी सागर होने दो ॥

त्याग और सहनशीलता के कारण भारतीय महिलाएँ विश्व-साहित्य में अपना अज्ञा स्थान रखती हैं किन्तु वर्तमान युग में ऐसे सुधारकों की

भी कमी नहीं जो कहते हैं कि इन्ही गुणों ने हमारी बहिनों को कमजोरी के उस गड्ढे में ढकेल दिया जिसके बाहर निकलने का साहस उन्हें कई पीढ़ियों के बाद अब हुआ है। इस बात को सभी मानते हैं कि हमें आदर्श की ओर चलना चाहिए किन्तु सम्भव है कि आदर्श भी देश काल के अनुसार बदल जायें। हमारे कई रीति-रिवाज किसी जमाने में अच्छे थे, आज वे बुरे हैं। मानव-कल्याण के लिए सत्य के आधार पर बने हुए विश्वव्यापी सिद्धान्त न भी बदलते हों, पर इसकी कसौटी तो 'समय' है जो खुद अपना इतिहास प्रकट करता है।

## हिन्दी साहित्य और प्रगतिवाद

'प्रगतिवाद' क्या है ? कहा से आया ? क्यों आया और इसका भविष्य क्या है ? इन प्रश्नों का उत्तर सरल भी है और कठिन भी । सहृदयों के लिये हमलिये सरल है कि वे अपनी आत्मा के प्रति ईमानदार है और "वैल खड़ा रहकर भी सिर हिला सकता है" के समान किसी तेली को उत्तर देने वाले बुद्धिवादी पण्डितों के लिये कठिन भी है क्योंकि वे देखकर भी आँखे बन्द रखना चाहते हैं । आप 'प्रगतिवाद' को छायावाद की प्रतिक्रिया समझिये या राजनीति के समाजवाद का हिन्दी साहित्य में नामान्तर । कोई इसे अन्तर्राष्ट्रीय मान ले या राष्ट्रीयता, यथार्थवाद और जडवाद में लिपटा हुआ समाजवाद किन्तु भविष्य बतलायेगा कि हिन्दी साहित्य के प्रवाह में बहनेवाली अन्य अन्तरधाराएँ इस प्रगतिवाद की शक्तिशालिनीधारा को कभी नहीं दबा सकेगी और इसका अपना निश्चित स्थान रहेगा तथा उज्ज्वल एवं स्मरणीय इतिहास जो समाज की कायापोलट करने की शक्ति रखेगा ।

हम मानते हैं कि मानवता की व्याख्या केवल शोषित वर्ग को ही आधार मानकर नहीं की जा सकती किन्तु मानवता की बातें हमें शोषित वर्ग को देखकर ही याद आई हैं । कुछ लोग यह भी दलील पेश करते हैं कि सुख दुख के अनुभव सर्वहारा और पूजीपतियों के समान है, अतः इस सम्बन्ध में मानव की सामाजिक परिस्थितियाँ कोई अन्तर उपस्थित नहीं करती । इन भोले आदमियों को अनुभव ही कहाँ हुआ है कि पूजीवादियों

के सुखदुःख उन्ही तक सीमित होते हैं। वे तो सरेआम मानवता को खरीद रहे हैं और इमलिये वह उनके परो के पास पड़ी सिसक रही है। पवित्र एवं निश्चल मानवता के दर्शन हमें गरीबों में ही हो सकते हैं। प्रगतिवाद की धारा को इसके विरोधियों ने भारतीय भावना के प्रतिकूल, एकांगी, अपूर्ण ढोंगी, हानिकारक, नीरस, अनैतिक, धासलेटी, भयावह, अवाछनीय और अमान्य आदि इतने विशेषण दिये हैं कि 'विष्णुसहस्र नाम' की तरह एक नया 'प्रगतिवाद सहस्र विशेषणम्' बन गया है। हम तो इन्हीं प्रगतिवाद की लोकप्रियता का सब से बड़ा प्रमाण समझते हैं क्योंकि हमारी विकार ग्रस्त बुद्धि प्रगतिवाद का सामना करने में असमर्थ होगई है। ऐसी स्थिति में 'विशेषण माला' के सिवा हम क्या भी क्या सकते थे। भारतीय विचार धारा के अध्ययनशील विद्वान अच्छी तरह जानते हैं कि यहाँ किसी नई विचार धारा का विरोध किस तरह होना है और वाद में विरोधक ही उसके भक्त किम प्रकार बन जाते हैं।

'प्रगतिवाद' का इतिहास बतलाते हुये एक विद्वान ने लिखा है कि सन १९३५ नवम्बर में 'विश्व का प्रगतिशील लेखक संघ' लन्दन में स्थापित हुआ था और डॉ मुन्कराज आनन्द तथा सज्जाद जहीर उसके पर्वतकों में से थे। सन १९३६ में इसका पहिला अधिवेशन लखनऊ में हुआ जिसके सभापति प्रेमचन्दजी थे। वैसे तो पिछले एक हजार वर्षों में कलम पकड़नेवाला प्रत्येक लेखक अपने को प्रगतिवादी कह सकता है किन्तु सामाजिक वैषम्य को हटाकर साम्य स्थापित करनेवाला लेखक ही आज प्रगतिवादी कहलाता है। हम देख रहे हैं कि पत, निराला, भगवतीचरण वर्मा, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, नरेन्द्र शर्मा, रामवृक्षवेणीपुरी, यशपाल, अशोक, अचल, वज्र, रामविलास शर्मा, नवीन, दिनकर आदि कई लेखक जाने या बेजाने प्रगतिवाद की ओर बढ़ रहे हैं अतः इस विचारधारा की शक्ति में अविश्वास करना पागल पन है।

आजकल कुछ लोग यथार्थवाद से खूब बच रहे हैं। इस लिये उन्होंने उग्रजी को "प्रति हिंसा और यश लोलुपता के कारण साहित्य में कुश्चि का विस्तारक" कह दिया है किन्तु ऐसे आलोचक उन्हें रास्तेपर नहीं ला सके क्योंकि समाज का सत्य उनके साथ था। कुछ लोग ऐसे भी हैं जिन्हें हिन्दी

मे अभी तक शुद्ध यथार्थवाद के दर्शन नहीं हुये । वे कहते हैं कि सबसे पहिले ओच लेखक गुस्तेव फलम्बार ने प्रगतिवाद के नामपर यूरोप मे विद्रोह का झण्डा खडा किया और बाद में मोपासा, जोला और ईमर्सन आदि ने उसका प्रचार किया । मानो हमारे समाज की परिस्थितियाँ यथार्थवादी साहित्य के लिये मजबूर नहीं करती और हमारे सिरपर यूरोप की नकल का भूत सवार है । ऐसे लोग प्रेमचन्द को मानवीय यथार्थवादी, प्रसाद को नियतिवादी यथार्थवादी, वृन्दावनलाल वर्मा को रोमाण्टिक यथार्थवादी, बेनीपुरी और यशपाल को समाजवादोन्मुखी यथार्थवादी, जैनेन्द्रको रहस्यवादी यथार्थवादी भगवती चरण को विद्रोही और सर्वदानन्द वर्मा को नग्न यथार्थवादी मानते हैं । किन्तु इन्हे शुद्ध यथार्थवादी कोई नजर नहीं आता । कोई कैसा भी यथार्थवादी लेखक हो ऐसे आलोचक उसमे विशेष प्रकार का यथार्थवाद ढूँढ लेगे । अत न तो कोई शुद्ध यथार्थवादी लेखक उन्हे मिल सकता है और न उनका यथार्थवाद के इन अलग अलग टुकडो से सतोप हो सकता है । हमारा निजी खयाल है कि ऐसे अलोचक को यथार्थवाद के दर्शन हो ही नहीं सकते क्योकि कोई भी ' यथार्थ ' उन्हे किसी का 'टुकडा' ही नजर आयेगा ।

## हिन्दी साहित्य और 'प्रेमचन्द'

वाल्मिकी, बालमय्य, कालिदास, जयदेव, भक्तिकाल के अन्ततक हिन्दी साहित्य में अमर रहेगा। पूजापतियों के जुलूम और अत्याचार से प्रपीडित होकर जब भारत का दीन हीन किसान एत परंपरा से पद दलित एक विगल जनसमूह विचलित हो उठा तब उसका पक्ष लेने के लिये 'प्रेमचन्द' का प्रादुर्भाव हुआ। हमारे राजनैतिक नेता जब खोई हुई आजादी को प्राप्त करने के लिये शहरो में जाग्रति का शख फूक रहे थे तब यह देहातियों की मनोवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करके ग्रामीण साहित्य का निर्माण कर रहा था। वस्तुतः साहित्य क्षेत्र में 'प्रेमचन्द' ने वही कार्य किया है जो बीसवीं शताब्दी में भारत के एक बड़े नेता को करना चाहिये था और वही लिखा जिसके लिये भारत के करोड़ों दुखियों ने एक साथ माँग की।

'सेवासदन' की नायिका सुमन को पतन के गर्ततक ले जाकर चतुरता से बचा लिया और दहेज तथा वेश्या प्रथा आदि भारतीय दुर्वलताओं का चित्र खींच दिया। 'रंगभूमि' के नायक सूरदास चमार में गांधीजी की रूढ़ उतार दी। 'कर्मभूमि' में राष्ट्रोत्थान के लिये गरीबों और दलितों का सुचारु आवश्यक बतला दिया। 'प्रेमाश्रम' में प्रेमशंकर और विद्या के बहाने आदर्श चरित्रों का निर्माण कर गायत्री के चरित्र-चित्रण में कमाल कर दिया, सायही जमींदारों का कर्तव्य और किसानों की दयनीय दशा का खाक खींच



दिया। 'निर्मला' में विधुर विवाह के बुरे परिणाम को बताकर 'गवन' में छोटी छोटी बुराइयों से मनुष्य जीवन में परिवर्तन दिखा दिया। 'प्रतिज्ञा' में भारतीय स्त्री आन्दोलन का प्रभाव दिखलाकर 'कायाकल्प' में मनोरमा के प्रेम का बलिदान और सात्विक प्रेम का दिग्दर्शन करा दिया।

'प्रेमचन्द' जी की भाषा चलती हुई टकसाली हिन्दी है जिसको 'हिन्दुस्थानी' कह सकते हैं। कही कही अंग्रेजी शब्द भी आगये हैं। विषय एवं पात्रों के अनुकूल शैली की विविधता के साथ बदलती हुई ऐसी मृहावरेदार मँजी हुई सजीव भाषापर इतना अधिकार 'भारतेन्दु' के बाद इनकाही मिलता है। रचना में कुछ ऐसे भी स्थान हैं जहाँ गद्य काव्य का सा आनन्द आता है, साथ ही जीवन के अनुभव का सत्य निचोड़कर बीच-बीच में सुन्दर सूक्तियों के रूप में रख दिया है।

जिस युग में आपत्तियों के भूकम्प से बेहाल किसानों का अनाज उनके दुर्दिन में खरीदकर दुर्भिक्ष पीड़ित जनता को कसकर बेचा जाता हो और उनकी वर्षों की गाढ़ी कमाई दिनदहाड़े एक दिन में लूटली जाती हो, उस युगमें किसानों, अछूतों तथा पददलित लोगोंको अपने उपन्यासों का नायक बनाकर इस दूरदगिता से काम लेनेवाले 'प्रेमचन्द' का नाम ग्रामीण भारतीय अपने जीवन की अन्तिम घड़ियों तक न भूल सकेंगे। बड़ी बड़ी अट्टालिकाओं पर आसीन होकर जो स्वार्थान्ध पूजीपति जिन दीन दुखियों की आत्माओं के साथ अठ्ठेलियाँ कर रहे हैं उन्हें क्या पता कि ये शाही प्रासाद गरीबों के खून में बुझाई गई ईंटों की भित्तिपर खड़े हुए हैं। यदि वे ही खिसक गईं तो इन गगन चुम्बित भवनो को भरभराकर भूमिपर लोटते देर न लगेंगी। क्षुधा की ज्वाला से तड़पते हुए अपने भाइयों को नरायण की तरह देखनेवाले जब किसी जल्मी दिल द्वारा अपनी खोपड़ी फटने का आभास पाते हैं तब दीन बनकर उन्हीं भूखे भाइयों से आशा करते हैं कि वे हथेलीपर सिर रखकर अपने पूजीपति भाइयों की रक्षा करें। कितनी विषमता ! एक ओर मुठ्ठीभर अनाज और दूसरी तरफ प्राणों की बाजी !! अन्याय की भित्तिपर खड़ा रहकर हँसनेवाला पूजीवाद जिस 'प्रेमाश्रम' में चाँय धाँय करके जल रहा है उसके लेखक को 'प्रेमचन्द' के नामसे दर्द भारतीय चिरकाल तक पहिचानते रहेंगे।

“सेवासदन” का कृष्णचन्द्र नदी में डूबकर, ‘प्रेमाश्रम’ में गायत्री पहाड़ से गिरकर और ‘रगम्भि’ में विनय पिस्तौल से अपने प्राण देता है। उसी तरह कुछ पात्रों पर पश्चिमी रंग भी चढ़ा हुआ है किन्तु हमें भूल न जाना चाहिये कि ‘प्रेमचन्द’ जी ‘ग्रॅज्युएट’ थे अतः अंग्रेजी साहित्य से अछूत की तरह दूर रहना भी उनके लिये संभव न था। सुधारक के नाते भाषाके साथ उनके विचारों में भी साम्प्रदायिक उदारता थी। ‘गोदान’ उनकी अन्तिम रचना है जिसका नायक मुसीबतों की मूर्ति और सहनशीलता का पुतला होरी नामक किसान है। गरीबों का यह आदर्श एव अमर कलाकार अपनी परिस्थितियों से लड़ते हुए अन्तिम ‘गोदान’ के समय कुछ यथार्थवाद की ओर झुककर बतला गया कि व्यवहार में उस आदर्शवाद का कुछ भी मूल्य नहीं है जिसका यथार्थवाद के साथ समन्वय नहीं। ‘प्रेमचन्द’ जीने सैकड़ों कहानियाँ लिखी हैं जो सप्तसरोज, प्रेरणा, पाँचफूल, प्रेमतीर्थ, मानसरोवर (चारभाग) और कफन आदि नामों से संप्रहीत हो चुकी हैं। इसके सिवा कर्वाला, सग्राम और प्रेम की वेदी नामक तीन नाटक भी लिखे हैं। बीसवीं सदी के हिन्दी उपन्यासकारों में केवल प्रेमचन्दजी ऐसे हैं जिनकी रचनाएँ उर्दू, मराठी, गुजराती, अंग्रेजी और जापानी में अनुवादित हो चुकी हैं। यह मानने में मकोच न होना चाहिये कि वर्तमान युग के हिन्दी उपन्यासकारों में ‘प्रेमचन्द’ का स्थान सबसे ऊँचा है।

## हिन्दी और उच्च साहित्य का निर्माण

सत्य के उपासक गांधी और सौन्दर्य के उपासक रवीन्द्र का भारतवर्ष के ज्योतिर्वर्धरो में बहुत ऊँचा स्थान है। जगमगाते हुए इन दोनों रत्नों से देश को प्रकाश की काफी प्रेरणा मिली है। आज हिन्दी में उच्च साहित्य की आवश्यकता को दोनों ने महसूस किया है। महात्माजी सोचते हैं कि जिसे हम राष्ट्र-भाषा बनाने जा रहे हैं उसमें यदि तेजस्वी साहित्य न रहा, तो लोग हँसेंगे। कबीन्द्र ने भी इशारा कर दिया कि किसी भाषा की ओर कोई क्यों झुके, यदि इसका एक एक शब्द साधना की मजबूत भित्ति पर न टिका हो। हिन्दीवाले क्यों नहीं ऐसे साहित्य का निर्माण करते जिसके आगे ससार का मानवहृदय स्वयं लोटने लगे। देश के अन्य चिन्तन-शील मस्तिष्क भी सोचते हैं कि किसी भाषा का महत्व उसके उज्ज्वल साहित्य की शक्तिपर निर्भर रहता है, उस भाषा के बोलने वालों की संख्या पर नहीं। दुनिया के कई ऐसे राष्ट्र भिट गये जिनकी भाषा के बोलने वाले अनगिनत थे और वे राष्ट्र आज भी जीवित हैं जिनका साहित्य तेजस्वी था। आचार्य क्षितिमोहन सेन लिखते हैं कि जन संख्या के कारण भाषा की प्रमुखता होती तो चीन की भाषा आज जगत की भाषा होती। ग्रीक संख्या में कितने थे? तथापि ग्रीक साहित्य अमर है। साहित्य की साधना में उन्होंने ऐसी कीर्ति रख छोड़ी है कि वह चिर काल तक मृत्यु-लोक को अमृत परोसा करेगी। कुछ भी हो, उच्च-साहित्य का निर्माण सभी चाहते हैं।

सब से पहिले हमारे सामने प्रश्न उपस्थित होता है कि हिंदी में उच्च-साहित्य का निर्माण कैसे हो और उच्च-साहित्य किसे कहा जाय । एक पक्ष देश में अमन-चैन की आवश्यकता बतलाकर सूर जुलूसी की और सकेत कर सकता है तो दूसरा पक्ष इसका उत्तर भी दे सकता है कि बाह्य-शान्ति के युग में हम अपने को भूल चुके थे, अतः उस अनुपम साहित्य का कारण हमारे महाकवियों की आन्तरिक बेचैनी थी जिससे कि हमारे हृदय से राम-कृष्ण का नाम दूर न हट सका । औरगजेब के नादिरशाही जमाने में भी जब कि कला का जनाजा निकाला जा रहा था, भूषण के समान अनूठा कवि पैदा हो सकता है । वास्तव में शान्ति के समय तो प्रायः मधुर गीत ही गाये जा सकते हैं या स्वार्थवश धनवानों की तारीफ के पुल बाँधे जा सकते हैं, चिनगारियों के लिए तो घर्षण की जरूरत होगी । जब दिल में ही कोई तडपन नहीं, तब साहित्य में चमक की आशा व्यर्थ है । साहित्य यदि हृदय की वस्तु है तो माननों ही पड़ेगा कि जब तक गहरी वेदना का ठूफान नहीं उठता तब तक हृदय-सरोवर में भावना की लहरे नहीं उठती । हृदयमन्दिर में खतरनाक घण्टी बज उठे, तो समझ लेना चाहिये कि गडगडाहट के साथ आँधों की तैयारी हो रही है ।

वर्तमान-युग, आजादी के लिए मर मिटने का युग है । इसलिये आज उच्च और तेजस्वी साहित्य की आवश्यकता प्रतीत हुई । ठीक तो है, सजल मेधों की व्याम घटा से ही लोग पानी की आशा करते हैं । ग्रीष्मऋतु के मध्याह्न में आकाशको ओर देखकर वर्षा का अनुमान करनेवाला पागल ही समझा जायगा । जब हम किसी वस्तु की आवश्यकता समझते हैं तब उसकी आशा करते हैं और प्राप्ति के लिए प्रयत्न करते हैं एवं सफल भी होते हैं । कहावत है कि सच्ची कोशिश कभी निष्फल नहीं जाती । सच तो यह है कि वस्तुस्थिति हमें प्रयत्नशील बना देती है । पुरुष और प्रकृति की तरह हमारा भी अपनी परिस्थितियों से गहरा सम्बन्ध है । साहित्य का निर्माण हम करोगे या साहित्य स्वयं निर्मित होगा, इन दो बातों में विभिन्नता रहते हुए भी तत्त्वतः दोनों एक हैं । राष्ट्र की वेदना पहाड़ी झरने की तरह फूट निकलेगी । जल की धारा को कौन रोक सका है । भ्रान्तिवश हम उसे रुकी हुई समझ भी ले तो उसका रूप-दर्शन दुनिया दूसरी जगह करेगी । उसका नाश नहीं कर सकते ।

आज उच्च साहित्य की माग है किन्तु हमें प्रथम यह समझ लेना चाहिये कि उच्च साहित्य से हमारा क्या मतलब है। भूखे को तो रोटी चाहिये और अजीर्ण के मरीज को चूरन। जिसको अपने मतलब की वस्तु मिल गई, उसके लिए वही उच्च है। प्यासे को जल मिल जाय, इससे अधिक हितकर उसके लिये और क्या होगा। उसके लिए तो वही सत्य-शिव-सुन्दरम है कि जिससे उसका जीवन-कुमुम खिल उठे। कलाकार के पास प्रतिभा है और है दिव्यदृष्टि। इधर देशकाल है और उसकी अपनी परिस्थितियाँ। दोनों का मिलन होगा और नयी-नयी चीज पैदा होगी। वही अच्छी होगी या बुरी इसकी हमें चिन्ता नहीं। गदगी है तो सूर्य का किरणजाल भी है, बस्ती का कूड़ा कर्कट है, तो नदी की बाढ़ भी है। साहित्य है तो समालोचक भी है। कहा जाता है कि हिन्दी में सच्चे समालोचकों का अभाव है। 'अभाव' डरने की वस्तु नहीं, वह तो बड़ी अच्छी चीज है। जिस दिन जीवन से 'अभाव' दूर होगा, उमी दिन हम अपने क्रियात्मक रूप में समाप्त हो जाएँगे। साहित्य-क्षेत्र में यदि कोई जीहरी किसी रत्न के पहिचानने में गलती करता है—अच्छे को बुरा और बुरे को अच्छा कहता है, तो समय आने पर दुनिया की आँखों में वह खतम भी हो सकता है। जो आँखें हिन्दी में उच्च साहित्य नहीं देखती, उन्हें सच्चे समालोचक कहाँ से दिखेंगे। जब उच्च साहित्य का दर्शन होगा तब उच्च समालोचक भी नजर आयेगे।

इस समय साहित्य और राजनीति में झगडासा मच रहा है। साम्यवाद और पूँजीवाद के संघर्ष का कारण तो उनके मूलसिद्धान्तों का भेद है किन्तु साहित्य और राजनीति का झगडा तो व्यर्थ ही बल पकड रहा है। इस विषय पर आज कल कई लेख भी लिखे गये हैं। हमारे कुछ साहित्य-सेवियों ने सन्यास ले लिया है तो क्या हर्ज है? जहाँ साहित्य-शक्ति है, वहाँ निर्माण होगा ही। बीणापाणि की आराधना में तन्मय होना अच्छा है, तो राष्ट्र की भाग पर दौड पडना भी आवश्यक है। घृणात्मक तो वह बात है कि जब हमारे वने हुए सफेद-पोश देशभक्ति के लहजे में किसी शुद्ध साहित्यिक को तुच्छ दृष्टि से देखते हैं। वस्तुतः जो साहित्यिक है वह देश-भक्त होगा ही। एक कर्म-क्षेत्र में कार्य करता है तो दूसरा

भावना—क्षेत्र में; हमारे लिए दोनों पूज्य हैं। “जिधर पल्ला भारी हो उधर झुक जाइये” की नीति के अनुसार स्वार्थ—वश किसी राजनैतिक नेता की प्रशंसा में विद्वत्ता का प्रदर्शन करना तथा प्रसाद और प्रेमचन्द को तुच्छ समझना हमारी निम्नतम प्रवृत्तियों का ही प्रकटीकरण माना जायगा। आज देश गुलाम है, अतः हमें कुछ सिपाहियों की जरूरत है। यदि इस समय इन लोगों को कुछ अधिक इज्जत मिलती है तो हमें असन्नता होती चाहिए। यह तो सत्य है कि उच्च साहित्य का निर्माण राजनीतिज्ञों के इशारों पर नहीं होता, वरन् उनके उज्ज्वल बलिदानों पर होता है, जिससे साहित्यिकों को स्फूर्ति मिलती है और वही स्फूर्ति साहित्य का रूप धारण करके भावी राजनीतिज्ञों को प्रेरक शक्ति बन जाती है।

स्वर्गीय प्रेमचन्दजी कहाँ करने थे कि जिनके कंधों पर राष्ट्र को आगे बढ़ाने का भार था, वे अपनी भाषाओं को हेय समझ कर उसकी ओर से उदासीन हो गये और आज भी अँग्रेजों के प्रति हमारा मोह अणुमात्र भी कम नहीं है। तब हमारे साहित्य-सेवी प्रोत्साहन के लिए इनसे क्या आशा करे जो स्वयं ठीक रास्ते पर नहीं हैं। हमारे साहित्य-निर्माता जानते हैं कि उनके हिस्से में जीवन-मन्थन से निकला हुआ हलाहल है, अमृत की परवाह वे नहीं करते। प्रेमचन्दजी ने लिखा है कि “साहित्यकार का लक्ष देश-भक्ति और राजनीति के पीछे चलनेवाली सचाई नहीं बल्कि उनके आगे मशाल दिखाती हुई चलने वाली सचाई है।” सच्चे कलाकारों को उच्च साहित्य के निर्माण का उपदेश देने की जरूरत नहीं, अन्यथा उसकी आत्मा कह उठेगी—

“मेरे ही सामने लेकर पटक देना मेरे दिल को।

मुझी से टुकड़े चुनवाना मेरे टूट हुए दिल के ॥”

## साहित्यसेवा, देशभक्ति और हमारे नेतागण

साहित्य-सेवी हमेशा ससार सागर के तट पर खड़ा रहता है, जिसमें कि वह अपने अन्तरतम प्रदेश ने इसकी सतह को साफ और ठीक तौर से देख सके। किनारे की यह तटस्थता उसे पक्षपात से बचा देती है। नेताओं के लिए यह बात नहीं कही जा सकती क्योंकि वे दुनियाँ के पर्दे पर खड़े रह कर देखने की कोशिश करते हैं, इसलिए बहुत सी बातें उनकी आँखों से ओझल हो जाती हैं। इनके पास साहित्यिकों के समान अनुभूति-शील, भावुक एवं निरपेक्ष हृदय नहीं रहता कि जिसके बल पर वे अपने को अलग लेजाकर ऊँचा उठा सके। साहित्य-सेवी अपनी परिस्थिति से प्रभावित होकर भी अपनी निजी प्रेरणा से लिखता है, और नेताओं को जनता का रुख देख कर अपनी दुलमुल नीति बनानी पड़ती है। यदि वे ऐसा न करें तो सर्वसाधारण द्वारा ठुकराये भी जा सकते हैं। उन्हें अपने व्यक्तित्व एवं चरित्र को बहुत ऊँचा उठा कर जनता का असीम विश्वास प्राप्त करने की फिकर नहीं; हाँ, भोलीभाली जनता के अज्ञान से लाभ उठा कर महान बने रहने की फिकर उन्हें अवश्य है। साहित्यसेवी की तरह एकान्त में बैठ कर निर्भीकता से प्रखर सत्य को प्रगट करने का साहस उनमें नहीं है। भयानक विद्रोह को देख कर भी साहित्यिक अपनी बात पर डटा रहता है और ऐसी परिस्थिति के उत्पन्न होने पर हमारे नेतागण अपना पैतरा बदल लेते हैं। साहित्य-सेवी की आवाज उसके अतस्थल से निकलती है और हमारे नेतागण अपनी आवाज वस्तुस्थिति का रुख देख कर बनाते हैं। नेताओं को

उनकी देश-सेवा का फल जनता द्वारा मिलता रहता है क्योंकि वे जनता के अत्यक्ष नेता हैं और साहित्य-सेवी को उसकी तपश्चर्या का फल अधिकतर उनके मरने के बाद ही मिलता है क्योंकि वह तो जनता का एक छिपा हुआ शुभचिन्तक है। यही कारण है कि हमारे नेतागण पूजीवादियों के विरुद्ध जहाँ सहसा जवान नहीं उठा सकते, वहाँ एक साहित्यिक ज्वालामुखी की तरह फूट पड़ता है। घनवानों के विरुद्ध विद्रोह करनेवाला नेता शायद रेंगा सियार भी हो सकता है, पर किसी साहित्यिक के प्रति वह बात नहीं कही जा सकती क्योंकि वह निर्वन्द और एकान्त साधक होता है। साहित्य-सेवी स्वार्थ की परवाह नहीं करता। उनका तो कार्यक्षेत्र ही अलग है। प्रेमचन्दजी के शब्द इसके प्रमाण हैं कि जो आदमी सच्चा कलाकार है, वह स्वार्थमय जीवन का प्रेमी नहीं हो सकता। हिन्दी के साहित्य-सेवियों ने साहित्य-सेवा द्वारा जो स्वार्थ-साधन किया है, हमारे नेतागण उसे वनलाने का साहस करें। हिन्दी साहित्यिकों के सामने केवल एक ही ध्येय है दीपक की तरह धीरे-धीरे जलना। उन्हें घनवानों की परवाह नहीं। गरीबों और दुखियों के साथ वे सहानुभूति रखते हैं। न किनी से वहम करते हैं और न सभा मोसायइतियों ही में भाग लेने का उन्हें शौक है। कुछ लोग उन्हें अच्छा और कुछ बुरा समझते हैं। उनके जीवन का लक्ष्य तो केवल जलना है। मानव-जीवन को कुचेल देने वाली बुराइयाँ जिस तरह उग्र होती जायँगी, साहित्य-सेवी भी उन्हीं गति में उनको जलाने के लिए घबक-घबक कर जलना शुरू कर देगा। एक नेता क्षुब्ध होकर अपने देशके लिए प्राण दे सकता है, तो एक साहित्य-सेवी राष्ट्र पर प्राण देने वाले सैकड़ों नौनिहालों की प्रेरक शक्ति बन सकता है। सफलता के बाद नेताओं को राष्ट्र में ऊँचे पद भी मिल सकते हैं। पर साहित्य-सेवी को? वह तो अपनी घाय-घाय और घबक को वन्द कर के गम्भीर और शान्त बनकर दीपक की तरह मन्द-मन्द जलने में फिर मग्न हो जाता है। साहित्य-सेवी किसी भी राजनीतिज्ञ नेतासे कम पूजनीय नहीं कहा जा सकता। जो राष्ट्र अपने साहित्यिकों के प्रति श्रद्धा प्रकट नहीं करता, वह दो में से केवल एक ही हो सकता है— या तो उसे भुर्दा समझिए और यदि वह देश जीवित होने का दावा करता है, तो उसे नीच समझना ज्यादा अच्छा रहेगा।



हमारे नेताओं की आँखों में महात्मा गांधी की कृपा के कारण राष्ट्रभाषा— प्रेम भी महत्वपूर्ण प्रश्न बन गया है। पूना की विद्यापीठ और देहली के जामाबलिया की उपाधियों को हमारे कांग्रेसी नेता मान्यता दे सकते हैं, पर गुरुकुल कांगड़ी और साहित्य सम्मेलन प्रयाग की उपाधियों की ओर उनका ख्याल नहीं जाता। क्यों ? नेताओं में भारतीयता और हिन्दी प्रेम बढ़ गया है। विहार सरकार ने सम्मेलन की उपाधियों का सम्मान किया है। और अन्य प्रान्त ? शायद वे सो रहे हैं। साहित्य-सेवियों के कठोर आन्दोलन और तपश्चर्या के कारण जिस दिन भारत की जनता नेताओं को भजवूर कर देगी, उस दिन पाँचवे धुड़सवार में नाम लिखाने के लिए बढ़ कर हमारे नेता कहने लगेंगे हमने हिन्दी के लिए यह किया और वह किया। हमारे नेताओं ने केवल एक बात सीख रखी है कि वर्तमान हिन्दी-साहित्य लोक-जीवन से दूर जा रहा है। मैं नहीं समझा कि उन्हें यो कहने का अधिकार ही क्या है। हो सकता है कि उन्होंने जिनका जीवन ही केवल जलने के लिए बना है, उन तपस्वियों का भी अपने को नेता समझ लिया हो। राष्ट्र के इन कर्णधारों ने कभी यह भी सोचा है कि हमने हिन्दो के साहित्य सेवियों की क्या इज्जत की है। प्रेमचंद और प्रसाद देश के किस बड़े नेता से कम थे ? इसके ये माने नहीं कि हमारे ये छिपे हुए मौन तपस्वी इज्जत के भूखे हैं, किन्तु इन राष्ट्र-ध्वजियों का देश के साहित्यसेवियों के प्रति भी कुछ कर्तव्य है या नहीं ? जो नेता अपने साहित्यिकों के प्रति श्रद्धाभाव नहीं रखता, वह सच्चे अर्थों में देश का नेता बन ही नहीं सकता। वह तो राष्ट्र को सकट में और डाल देगा। हिन्दी के एक तेजस्वी पत्र 'कर्मवीर' ने लिखा है--“कांग्रेस का संकट सुभाष और उसकी शक्ति नहीं है, मिनिस्टरियों के पापों द्वारा उत्पन्न कांग्रेसी शक्तियों का अधःपात और उनकी शक्तिहीनता है।” ये शब्द चिल्ला रहे हैं कि हमारे नेताओं में स्वार्थ अधिक और त्याग एवं सेवा भाव कम हो रहा है; अन्यथा महात्मा गांधी कांग्रेस की अशुद्धि और अपवित्रता का रोना वार-वार क्यों रोते। वैसे अपवाद तो सभी जगह होते हैं।

साहित्यिकों और नेताओं की रस्सा खेंच जिस भेदे और छिपे ढग से हमारे यहाँ चल रही है, वैसी शायद ही कही हो। यह बतलाने की

जोरस्त नहीं है कि जब कोई शुद्ध साहित्य लेखी कभी नेताओं के जमघट में दुर्भाग्य से जा फँसता है, तो वे लोग उसको इस तरह देखने लगते हैं, जैसे बन्धे कुतूहलवश कोई नयी दुनिया की चीज समझ आँख फाड़ कर चमकीदंड को देखते हैं। अब जरा नौकरी पेशे वालों की दुनिया देखिए। एक प्रोफेसर अपने किसी मित्र से हिन्दी के एक प्रथम श्रेणी के कहानी लेखक का परिचय कराता है। मित्र महाशय बड़ी अदाँ और आश्चर्य के साथ कहते हैं ओह ! आप लेखक हैं ! वस, इसके आगे पूर्ण विराम। हो सकना है कि हमारे लेखक महोदय ने दिल में अपने को भाग्यशाली समझा हो। लेकिन मुझे विश्वास है कि यदि उसका परिचय प्रोफेसर, बैरिस्टर, मिनिस्टर, कलेक्टर या डॉक्टर कह कर दिया जाता तो परिचय प्राप्त करनेवाले नेता महाशय की आँखें सजग और चञ्चल हो उठती, साथ ही उठ कर वे हाथ मिलाने के लिए भी लालायित हो जाते। पर हिन्दी के लेखक की कीमत ही क्या ! उससे गुलाम दुनिया का क्या स्वार्थ ?

हिन्दी-साहित्य-परिषद् प्रयाग के जन्म समय पर पठित पंडित भगवतीप्रसादजी वाजपेयी के भाषण से मैं कुछ शब्द यहाँ उद्धृत करूँगा। आप देखेंगे कि उनसे मेरी विचार-धारा की पुष्टि कहा तक होती है

“राष्ट्रवाणी की समस्त गौरव-गरिमा आज हिन्दी-साहित्यकार से यह आशा करती है कि उसकी आरती का थाल ऐसे ज्योतिर्मय दीपको से पूर्ण हो, जो प्रकाश के आत्मदान में सर्वथा निस्पृह हो और जीवन-यापन की साधन हीनता, अभावजन्य विवशताएँ जिसके प्रगतिशील पथ के आगे मूर्तिमान व्याधान बनकर कार्यक्षेत्र में अन्धकार की कालिमा न फैला सके। राष्ट्रवाणी की इस आशा का भार उनके कंधों पर है, वे हमारे शासन-विधायक आज इस दिशा में मौन हैं। साहित्य की आत्मा का प्रकाश आज इनके दिग्भ्रम और पथभ्रम के कारण साहित्यकारों की विवशताओं के आगे रदन की सिसकियाँ भर रहा है। इसका परिणाम यह हुआ कि आज हिन्दी के अधिकांश साहित्यकार क्षण-क्षण पर यह अनुभव करते हैं कि हम अवहेलित हैं, उपेक्षित हैं।

आप जानते हैं कि साहित्यकार चाकरी नहीं करता अपने विश्वासों का क्रय सरे बाजार करना उसने सीखा नहीं। जीविका के बन्धन उसे सह्य

नहीं। किसी के आगे हाथ पसारना तो उसके लिए मृत्यु है। ऐसी परिस्थिति में हिन्दी-साहित्यकार के जीवन से आज जो चाहने हैं, उसका मिलना यदि संभव न हो, तो हिन्दी और साहित्य के नाम पर चलनेवाली सस्थाएँ फिर हैं किस मर्ज की दवा? जनता का हृदय और उसका हार्दिक स्वागत भी जो साहित्यकार के लिए पाथेय है, प्राण-पूरक है, क्या उसको न मिलना चाहिए?

जब साधारण जन-समाज खर्राटे की नींद में नितान्त विभोर रहता है, साहित्यकार तब भी सो नहीं पाता। भावनाओं के द्वन्द्व उसकी कल्पना की कलियों पर आ-आकर मँडराने लगते हैं। रात की रात उसे मोचते, करवटे बदलते बीतती हैं। व्यक्तिगत मोह, निजी आहार-विहार का ससार और वर्तमान तथा भविष्य के जीवन का विकास और उसके व्याघात साहित्यकार के मनोराज्य के द्वार पर हाथ बाँधे खड़े रहते हैं। क्यों? क्योंकि केवल वह अपने आपको न देख कर समस्त विश्व को देखता है।”

बीणा के प्रधान सम्पादक लिखते हैं—“आज राजनीतिक क्षेत्र में कार्य करनेवाले छोटे से छोटे लोग भी न जाने अपने को किस आसमान का जन्तु समझने लगे हैं साहित्य की वर्तमान प्रगति से उनका परिचय नहीं, फिर भी साहित्य पर अपना अगाध अधिकार प्रदर्शित करते हैं और राजनीतिक नेता होने के कारण वे साहित्यकारों के सिर पर सवार होने की भावना भी रखते हैं।”

डॉ. सत्यप्रकाश डी एस सी लिखते हैं—“क्या आप किसी भी ऐसे कलाकार का नाम बता सकते हैं जोकि साहित्यपर ही अपना निर्वाह करता हो और जिसे खाने के लिये दो समय रोटो और पहिनने के लिये कपड़े सुगमता से मिल जाते हों। महावीरप्रसाद द्विवेदी को सम्पादकी करनी पड़ी, अयोध्यासिंह उपाध्याय को अध्यापक बनना पड़ा।” (बीणा, मार्च ४३) चालीस करोड़ जनता की राष्ट्रभाषा हिन्दी की सेवा करनेवाले को कुछ न कुछ बनना ही पड़ा। गिरिजादत्त शुक्ल ‘गिरीश’ को ज्योतिषी और चतुरसेन शास्त्री को वैद्य। वे अपना पूर्ण समय साहित्य सेवामें न लगा सके। बंगाली, मराठी और गुजराती से हिन्दी को हीन कहनेवाले कृष्णमन्दिर सम्प्रदाय के सर्टिफाइड नेता पहिले अन्तर्मुखी होकर सोचते कि उन्होंने हिन्दी के लिये किया क्या है। साहित्यिकों का खप्पर दया

की भीख नहीं चाहता किन्तु उनकी कलम की नोक यह जरूर चाहती है कि उनकी स्थाही सूखने के पहिले ही ये अपना आत्मनिरीक्षण कर लेते ।

“साहित्यिक के लिखने की स्थाही देशपर आत्मोत्सर्ग करनेवाले शहीदों के खून से अधिक पवित्र है ।” इस कथन में यदि सचाई है तो अवश्य ही यह साहित्यिकों के महत्व को बहुत ऊँचा उठा देती है । इसमें सन्देह नहीं की कोई भी व्यक्ति तब तक देशभक्त कहलाने का अधिकारी नहीं है जब तक वह अपने देश के साहित्य से अच्छी तरह परिचित न हो । जब कभी हम किसीको राष्ट्र को बेदीपर प्राण चढाते देखते हैं तब उन्हें वीर सैनिक कह सकते हैं, देशभक्त नेता नहीं । तथापि यह मानना पड़ेगा कि शहीद होनेवालों पर भी किसी न किसी अप्रत्यक्ष रूप से ही न्योन हो, देश के साहित्य का प्रभाव अवश्य पडा है । बीसवीं सदी के सर्वश्रेष्ठ हिंदी उपन्यासकार श्री. ‘प्रेमचन्दजी’ ने कहा था कि हमारे देश का दुर्भाग्य है कि हमारे अधिकतर नेताओं को शुद्ध हिंदी बोलना भी नहीं आता । कथन की सत्यता में शका करनेवालों को चाहिये कि भूपटलपर ऐसे किसी देश का नमूना पेश करे जहाँ के नेता अपने देश की भाषा न जानते हों ।

आज किसी भी जिज्ञासु के हृदय में इस तरह के प्रश्न उठ सकते हैं कि दिल के दीपक में अपने खून का तेल डालकर आसुओं में लिखनेवाले साहित्यिक क्या देशभक्त नहीं हो सकते ? भारतीय तरणार्ड के मस्तिष्क के बनानेवाले और राष्ट्रनिर्माताओं के भाग्यविधाता अध्यापक क्या देशभक्त नहीं कहला सकते ? देश की आजादी के लिये शुद्ध हृदय से फासी के तख्तेपर लटक जानेवालों को देशभक्त कहना क्या पाप है ? क्या देशभक्ति खादी पहनना, व्याख्यान देना और जेल के सीकड़ों तक ही सीमित है ? भारतीय गौरव की रक्षा करने के लिये सहश्रो आर्य ललनाओं की भस्म से खेलने वाला चित्तीडगढ क्या किसी देशभक्त से कम महत्व रखता है ? कुरुक्षेत्र, पानीपत और हल्दीघाटी के रक्त रजित मैदान क्या किसीभी देशभक्त से कम श्रद्धा के पात्र हैं ? नहीं, तो फिर यह विषमता क्यों ?

आज सभी देखते हैं कि एक साधारण कार्यकर्ता की वांछें बहुत सुंदर ढंग से प्रकाशित होती हैं । उनकी छोटी छोटी मुसीबतों से देश गोकुल हो उठता है । मरने के बाद उनके स्मृतिदिन मनाये जाते हैं और साथही

स्मारक भी बनाये जाते हैं। वास्तव में ऐसा ही होना भी चाहिये। लेकिन क्या 'प्रेमचन्द' और 'प्रसाद' की सेवा ठुकराने और मग्योल उठाने की सामग्री है कि जिसका अध्ययन करके भावी पीढ़ी आत्मनिष्ठा तथा राजनीतिज्ञ और देशभक्त बनती रहेगी? कौन इसका उत्तर देगा कि इन महान साहित्यिक आत्माओं की देश ने क्या उज्ज्वल की? श्री. रवीन्द्रनाथ, वसुमहोदय और जयसवाल जी का अवश्य कुछ सम्मान हुआ, किन्तु इसलिये कि उन्होंने हिन्दी में लिखने का पापपूर्ण कार्य नहीं किया। श्री सियारामशरणजी गुप्त ने प्रायः देश साहित्यिक चर्चा करने हुए एक बार कहा था कि रवीन्द्र ने, नौबल पुरस्कार लेकर लौटने पर, अपने भाषण में कहा—“ऐं पूर्ववालो! मैंने सरस्वती की आराधना की थी। पश्चिम ने मेरा सम्मान किया अब तुम भी कर लो।” कौन जान सकता है विश्वकवि की अन्तरतम वेदना को?

देश, हिंदी साहित्य में तेजस्विता लाना चाहता है, लेकिन कहा में? क्या राजनीतिज्ञों के व्याख्यानो में? या अपनी रोटि के लिये तत्पुनवाले साहित्यिकों के द्वारा? एक साधारण सैनिक के देहान्त होने पर देश हडताल करके कुहराम मचाता है पर इन सैनिकों के मेनापतियों के मस्तिष्क में देशप्रेम का बीज बोनेवाले अपने साहित्यिकों के सबंध में उनकी मृत्यु पर देश ने क्या किया? जहां एक स्वतंत्र राष्ट्र अपने साहित्यिकों के लिये अपना साम्राज्य निछावर करने को तैयार है वहां एक गुलाम देश अपने साहित्यिकों की कीमत भुझी भर चावलो से करना चाहता है। ये सब ऐसे प्रश्न हैं जो किसी भी युवक के हृदय में अशान्ति का तूफान मचाये बिना नहीं रह सकते।

साहित्यिक देश के अतीत गौरव की रक्षा करके भविष्य के मार्ग को साफ़मुथरा करते चलता है जिससे देशभक्तों के कार्य में बहुत कुछ सुविधा हो जाय। अब इन बातों के ठुकराने की जरूरत नहीं कि देश साहित्य और राजनीति की विभेदक रेखाओं अधिक चौड़ी न बनाये। साहित्य का वृक्ष यदि साहित्य-मालियों द्वारा समय-समय पर उनके दिमाग के जल से न सींचा जाता तो राजनीति और देशभक्ति की डालियां न जाने कब की मुरझा जाती। अतः देश का अपने साहित्यिकों की अवहेलना करना कभी हितकर न हो सकेगा।

## हिन्दीसंसार की कुछ कठिनाइयाँ और हिन्दी का लेखक

हिन्दी पत्र-पत्रिकाओंकी अन्तरंग परिस्थितिमें परिचय रखनेवाले व्यक्तियोंसे यह बात छिपी नहीं है कि प्रायः अविकाश पत्रोंकी स्थिति, शोचनीय है। मराठी, गुजराती और बंगालीके चुनिंदे पत्रों के मुकाबिलेमें हिन्दी अखबार बहुत पीछे हैं जब कि देशमें हिन्दी भाषा-भाषी अधिक संस्थक हैं और हिन्दीको राष्ट्रभाषा होनेका सौभाग्य प्राप्त है तथा कांग्रेसका सहयोग है। ऐसी स्थितिमें तो हिन्दीके अखबार भारतीय अन्य भाषाओंके 'पत्रों' की अपेक्षा ऊँचे दर्जेके, सुन्दर और सस्ते होने चाहिये थे किन्तु वास्तवमें बात उलटी देखनेमें आ रही है। विद्वानोंने इस वस्तुस्थितिपर सोचा है और अपने विचार भी प्रगट किये हैं लेकिन अभीतक इसका कोई ऐसा 'हेल' न ढूँढा जा सका कि जिसको सामने रखकर हम आगे बढ़ें।

कुछ लोग मोचते हैं कि हिन्दी में "मुफ्त पढ़नेवाले" अधिक हैं। किसी एक आदमी के यहां कोई 'पत्र' आता है तो पढ़नेवाले दस पाँच भेजी वही पहुँच जाते हैं और कुछ पाठक वाचनालयमें जाकर अपना शौक पूरा कर लेते हैं। 'ग्रीक' इसलिये कहता हूँ कि उन्हें 'भूख' नहीं रहती। खैर, इस तरह के कई कारण बताये जाते हैं कि जिससे हिन्दी-पत्रोंकी विक्रीमें बाधा पड़ती है। लेकिन ये बातें अन्य भाषी 'पत्रों' के सम्बन्धमें भी ताकही जा सकती हैं। सच बात तो यह है कि हम लोगोंमें पढ़नेकी रुचि नहीं है। हिन्दी अखबारोंका कर्तव्य है कि अपने पाठकोंमें साहित्यिक

रुचि पैदा करे। हिन्दीका दुर्भाग्य है कि वगालियो, गुजरातियों और महाराष्ट्रियोंकी तरह हममें 'हिन्दी' की वह 'स्पिरिट' नहीं है जिसके कारण सर्वसाधारण जनतामें भाषा और साहित्यके प्रति रुचि पैदा की जाती है। यह बात कटु होनेपर भी सत्य है। काशीमें अठ्ठाइसवें हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अवसरपर अखिल भारतीय हिन्दी पत्रकार परिषदके सभापति की हैसियतसे प्रखर राष्ट्रीयतामें झुलसा हुआ प. माखन गालजी चतुर्वेदी का हृदय चिल्ला उठा 'मुझे तो इस बात का दुख है कि माननीय प. रविगंकर शुक्ल, माननीय प. गोविन्दवल्लभ पंत और माननीय प. श्रीकृष्णमिह और उनके मित्रोंने शायद ही कभी मिलकर सोचा हो कि इन तीनों गालसोंकी सयुक्त शक्तको समस्त हिन्दी ससारके महान् जागरण और सघटनका काम करना है।'।

अखबारोंके एजेंट अपना अनुभव बताते हैं कि कुछ लोग तो किसी व्यक्तित्वके प्रभावसे ग्राहक बनजाते हैं तो कुछ लोग 'पत्र' के वार्षिक मूल्यको 'धमदिखाते' माडकर सतोष करलेते हैं। कपड़े के कुछ दूकानदार ताजा अखबारों को रद्दीकी तरह कपड़ा बाँधनेमें उपयोग करते हैं- तो कुछ रईस लोग महज नामके लिये दो चार अखबार मंगालेते हैं जो उनके टेबलको शोभा बढाते हैं। यह हालत कहणा-जनक है किन्तु क्यों है, इसपर सोचना है। इस तरह हिन्दी-पत्र पत्रिकाओंकी स्थिति नहीं सुधर सकती। अपनी कठिनाइयोंको 'हल' करने के लिये हिन्दी भाषा-भाषियोंको मनोवृत्ति बदलनी होगी। किन्तु यहाँ तो हम लोगोंमें आपसमें प्रेम नहीं और एक दूसरेकी इज्जत करना नहीं जानते। अपनी बात को स्पष्ट करनेके लिये थोड़े विषयान्तरकी जरूरत है। प्रयागकी चौडी सड़कपर अपने एक साहित्यिक मित्रके साथ इक्केमें बैठकर घूम रहा था। टक्-टक्-टक् करते हुये जब इक्का आगे निकल गया तब मेरे मित्रने कहा-'आपने शान्तिप्रियजीको देखा?' 'कौन, शान्तिप्रिय द्विवेदी' मैंने प्रश्न सूचक उत्सुकताके साथ पूछा। 'हा' मेरे मित्रका उत्तर मिला। मैंने देखा-कमीजपर अस्त व्यस्त कोट, और पायजामेमें लिपटा हुआ एक 'मानव' एक बूढ़ेकी तरह लकड़ी टेककर खड़ा है। जिसकी डुबली पतली गर्दन उसके स्वास्थ्य का पता दे रही थी। साहित्यकी साधनामें धीरे-धीरे तपनेका पेशा करने वाला श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी था। यदि हिन्दी भाषा भाषियोंमें अपने साहित्य और साहित्यिकोंके

प्रति कुछ सम्मान होता तो मैं अपने साहित्यिक भाईके दर्शन कुछ दूसरे रूपमें करता । श्री शान्तिप्रियजी द्विवेदीके निम्नांकित शब्दोंको पढ़कर हम हंसे या रोये ?

‘एक अमीर लेखक यदि पानकी पीक यूँ देगा, तो उसमें भी लोग साहित्यिक छटा देखेंगे और एक गरीब लेखक कागज पर अपने रक्त की बूंदें उतार देगा, तो भी बड़े-बड़े पारदण्डियोंकी आँखोंमें रतौंधी छाई रहेगी ।’ हम लोगों की अंतरंग हालत पर क्या इन शब्दों की ‘बैट्री’ कोई ‘लाइट’ नहीं फेंकती ? हिन्दी भाषाभाषियों की मनोवृत्ति सुधारने का कार्य हम क्या और कैसे करेंगे ? हमारे सामने यह एक कठिनाई है । प्रथम तो हमें खुदको सुधारना चाहिये ।

कई बार देखनेमें आता है कि हिन्दी भाषा-भाषी ‘टाइम्स’ लिये घूमेंगे चाहे उन्हें अंग्रेजी पढ़ना भी बराबर न आता हो या और किसी दूसरी भाषा का ‘पत्र’ पर ‘हिन्दी-पत्रों’ को वे पढ़ने योग्य नहीं समझते । मैंने बहुतसे स्थानों में यह भी देखा है कि नाम तो ‘हिन्दी वाचनालय’ और वहाँ हिन्दीकी अपेक्षा अन्य भाषा के पत्र ही अधिक आते हैं । यदि हम जरा कुछ आलोचना करते हैं तो ‘साम्प्रदायिकता’ के भागीदार बन जाते हैं । इस तरह का झूठा आदर्शवाद और कुछ लोगोंकी विचित्र विचारधारा हिन्दी और उनके साहित्यिकों के प्रति ‘सर्व साधारण’ का सद्भाव निर्बाध नहीं रहने देती । श्री काकासाहेब कालेलकरने एकवार लिखा था—

‘अपनी रचनाओंद्वारा हिन्दीको अलङ्कृत करने वाले लोग साहित्य के जन्मदाता नहीं गिने जा सकते’ । श्रद्धेय काकासाहेब की दृष्टिमें आगामी युग ‘सेवक साहित्यिकों’ का अर्थात् भाषा प्रचारकों का है । इस कथनपर हिन्दी संसार में काफी हों हल्ला मचा किन्तु श्री चंद्रगुप्त विद्यालकारने पतेकी बात कह दी—‘न जाने कहाँके उलटे सीधे आदर्श, यह अजीब और हास्यास्पद आदर्शवाद हम हिन्दीवालों को जबरदस्ती सुनाया जाता है और आशा की जाती है कि हम आदर के साथ उसे सुनेंगे । इस तरह के वातावरणमें साहित्यिकों के प्रति साधारण जनता का उदासीन भाव कोई उचरज नहीं है ।’



कुछ महिनो तक 'विशाल भारत' मासिक-पत्रमें साहित्यिको की दयनीय दशा, उनका सुधार तथा तत्सम्बन्धी योजनाओकी चर्चा चलती रही किन्तु वस्तुस्थिति में तबतक असली सुधार न होगा कि जब तक परस्पर सद्भाव और जनरुचि बदलने का प्रयत्न न किया जाय । वर्तमान में हमारे यहाँ जिस तरह हिन्दी-हिंदुस्थानीका झगडा चल रहा है यदि इसी तरह बँगला या मराठी में चलता तो हिन्दी ससार देखता कि उस भाषा के साहित्यिक किस 'स्परिट' का परिचय देते, पर यहाँ तो डॉ. धीरेन्द्रवर्मा, श्री. चद्रवली पाण्डेय तथा श्री व्यकटेशनारायणजी तिवारी को छोडकर प्रायः मौन साधन ही करते रहे हैं । यहाँ कहने का अभिप्राय सिर्फ यही है कि जो लगन और कटुता बँगला और मराठीमें देखने को मिलती है, उसके दर्शन अभी हिन्दीमें देखने को नहीं मिलते । हम लोग तो आदर्शवाद के नीचे अपनी कमजोरियों को छिपाने का ढोंग करते हैं । हिन्दी भाषा, साहित्य और उसके लेखको की प्रगति में जो कठिनाइयाँ हैं उनपर अब हमें विचार करना चाहिये ।

कोई लेखक जब लिखने बैठता है, तब क्या, क्यों और किसके लिये लिखा जाय, ये प्रश्न सहज ही दिलमें उठ जाते हैं । साहित्यका समन्वय-शील लेखक भी युगधर्मकी विशेषताओसे बच नहीं सकता । प्रेमचंद और मैथिलीशरणजीके समान आदर्शवादी लेखकोने भी पूजीवादके प्रति घृणा प्रगट की है । इस भयानक युगमें, जब कि मानवता कराह रही हो, श्री. मोहनलालजी महतोका निम्नांकित प्रश्न पूछना स्वाभाविक ही है ।

“ क्या हम यह भूल गये कि उन्पवर्ग हमें अपने मनोरंजनका खिलौना समझते हैं ? उन्हें साहित्यसे कोई मतलब नहीं और न उन्हें हमारी लिखी वजनदार चीजोंसे ही कोई वास्ता है । वे अपने घन, अपने व्यसन, अपने व्यभिचार, अपनी मोटार, अपने मित्र, अपनी शानदार कोठी, अपनी लूट-मार, अपनी निर्दयता, अपने ओछेपन और अपने खुशामदी कमीने दरबारियोंसे मतलब रखते हैं । मैं पूछता हूँ, फिर आप किस उम्मीदमें अनार समझकर सेमर वृक्षकी सेवा कर रहे हैं ? आपकी इस मूर्खताका कभी अन्त भी होगा या यह आपकी 'अनन्त राधना' का ही एक अंग है ? ” इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'वियोगी' जीकी आत्माने

गहरी चोट खाई होगी और तड़पकर उनके अन्तस्के भीतरी कोनेसे ये शब्द निकले होंगे ? कितने दर्दिले है ये शब्द ? कुछ दिन पूर्व पं. वनारसीदासजी चतुर्वेदीने 'कर्म देवाय हविषा विधेम' का प्रश्न उठाकर हिन्दीमें एक प्रश्न उपस्थित कर दिया था। अब वह दिनो-दिन नये रूपमें निखर रहा है। धीरे-धीरे हम देख रहे हैं कि 'प्रगतिशीलता' पर आजकल खूब लिखा जा रहा है। प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त एम० ए० लिखते हैं -

‘आज कलाकारको अपने विचार सुलझाने ही होंगे। क्या वह धनकुबेरों और पूजीवादकी ओर अपनी शक्तियोंका प्रयोग करेगा अथवा भूखे नंगे जनमभाजकी ओर ? वह मौन धारण कर अपना उभड़ा गीत कठमे ही सुला देगा ? हमारे देखते ही देखते प्रलयके बादल समीप आ रहे हैं। हम चुप कब तक रह सकते हैं ?’ यह है एक नवयुवक साहित्यिककी आवाज। अब यह बतानेकी जरूरत नहीं रही कि हिन्दीके युवक लेखकोकी विचारधारा किस ओर है। एक बहुत पुरानी बात है। जोधपुर नरेशके सामने सरदार देवीसिंह ने कहा था -

“पृथ्वीनाथ मैं जो रुठ जाऊँ” कहा वीरने  
 “जोधपुरकी तो बात ही क्या ? वह तो  
 रहता है मेरी कटारी की पतली में ही,  
 मैं तो नवकोटि भारवाडको उलट दूँ”-  
 कहते हुये यो ढाल सामने जो रखी थी  
 बाये हाथ से उन्होंने उलटी पटक दी

हो सकता है कि सरदार देवीसिंहके ये वाक्य आवश्यकतासे अधिक अभिमानपूर्ण हो लेकिन इसमें सन्देह करना गलत होगा कि वर्तमान लेखकोके साथ यदि मदान्ध पूजीवादियोंका वर्तवि ठीक न रहा तो उनके अन्तरकी ज्वाला भडककर देशमें धाँय-धाँय शुरू कर देगी जो व्यक्ति तक ही सीमित न रहेगी वरन कई समूह उसमें भस्मसात् हो जायँगे। आजकल भीतर ही भीतर जो लोकमत बन रहा है वह अत्यन्त ही खतरनाक है। यह भावना दृढ़ होती जा रही है कि पूजीवाद साम्राज्यवादका छोटा भाई

हैं और प्रजातंत्रका दुष्मन है; क्योंकि जनता समझने लगी है कि पूजीवादी देशों में आर्थिक समानता न रहनेके कारण प्रजातंत्रका अधिक महत्त्व नहीं हो सकता। अपने शुद्ध अर्थोंमें साहित्य किसी युग-विशेषकी विचारधारासे प्रभावित नहीं होता, पर पीड़ित जनताकी पुकार चाहे सरकारके न्यायालयोंमें न पहुँचे, किन्तु साहित्यके साधकोंके दरबारमें तो पहुँचे बिना नहीं रह सकती। लेखकका स्थान किसी सम्राट से कम नहीं है, किन्तु हिन्दीका लेखक देशके दुर्भाग्यसे बेकार और दुखियाका जीवन बिताता है जिनकी समाजने कोई इज्जत नहीं, गायद मरनेके बाद होती रहे। हमारे महान कलाकार प्रेमचन्दकी देशने जो इज्जत की वह किसीसे छिपी नहीं है। देशकी बड़ी-से-बड़ी सस्था भी लेखकों द्वारा बदले हुए जनमतको नहीं सँभाल सकती, वरन् किसी भी बड़ी शक्तिको लोकमतके मुताबिक ही झुकना पड़ेगा। यह खुला हुआ सत्य है कि किसी भी देशका जनमत लेखकों की कलमके इशारे पर झूला करता है। अपनी धुनमें लगे हुए राष्ट्रके पूजीवादी चाहे इसकी परवाह न करे, पर इसे कौन भूल सकेगा कि ज्वालामुखीका मुह कबतक बन्द रहा है।

## लेखक, सम्पादक और हिन्दी की उपेक्षा

लेखक का अर्थ है लिखने वाला निर्माण करने वाला । लेखक के पास अपनी अनुभूति होती है जिसकी व्यजना वह अपने ढंग से करता है । उसका अपना तरीका होता है निजी शैली होती है । जगत को वह अपने दृष्टिकोण से देखता है । प्रतिभाशाली लेखक किसी के आदर्श को आधार बनाकर नहीं चलता । उसकी प्रतिभा उसे नकल की तरफ नहीं, मौलिकता की ओर खींचती है । यही कारण है कि दो सच्चे लेखकों का एक ही बात को देखने का ढंग भिन्न और उसे प्रगट करने का तरीका निगला होता है ।

सम्पादक के माने हैं सम्पादन करने वाला । यद्यपि सम्पादन का अर्थ किसी वस्तु के प्राप्त करने तक ही सीमित है, तथापि साहित्य संसार ने उसे काट-छांट करने के अधिकार भी दे रखे हैं या यो कहिये कि उसने ये अधिकार प्राप्त कर लिये हैं । इस तरह सम्पादक का अर्थ हुआ—प्राप्त की हुई वस्तु को काट-छांट कर सिलसिलेवार स्थापित करनेवाला । सम्पादक लेखक का कर्म करता है किन्तु उसकी कला उसके सम्पादक कार्य ही में देखी जायगी, न कि लेखन कार्य में ।

लेखक और सम्पादक के कार्यक्षेत्रों की भिन्नता जान लेने पर उनकी कर्तव्यनिष्ठा का विचार करना भी असम्भीचीन न होगा । लेखक अपने विषय पर अपने ढंग से कुछ लिखकर सम्पादक के पास भेज देता है और समझ लेता है कि अपना कार्य पूर्ण हुआ । वस्तुतः यह ठीक भी है, किन्तु

सम्पादक का कर्तव्य कठोर है। उसे आये हुए लेखों को पढ़ना पड़ता है और अप्रकाशित लेखों को गीटाने की व्यवस्था करनी पड़ती है। यह भी ध्यान रखना पड़ता है कि बिना पारिश्रमिक लिये लेख भेजने वाले लेखकों के पास 'पत्र' बराबर जाना है या नहीं। क्योंकि एक पत्र की कीमत 'पत्र' के वार्षिक चन्दे की रकम में किसी भी हालत में कम नहीं होती। खेद है कि हिन्दी-बजार में ऐसे आदर्श सम्पादक नहीं के बराबर हैं।

लेखक और सम्पादक का बहुत घनिष्ठ सम्बन्ध है। एक का काम दूसरे के बिना नहीं चल सकता। सम्पादक के धमाके में लेखक अपने विचारों को पुस्तक रूप में प्रकाशित करके 'लेखक' बहाना बनाता है, लेकिन सम्पादक अपने पत्र का कलेवर स्वयं भरने लगे तो वह अपने नाम को सार्थक नहीं कर सकता। क्योंकि अपनी वस्तु का सम्पादन ही क्या। हाँ, नये लेखकों के लेख में कुछ नशीधन कर दें, यह दूसरी बात है। लेखक भी यदि अपने विचारों को तूफानी गति में फैलाना चाहे, तो उसे सम्पादक की आवश्यकता होगी।

लेखक अपने विचारों को प्रगट करने में बहुत उत्सुक रहता है और अपना लेख प्रकाशित देखकर खुशी का अनुभव करता है। यह स्वाभाविक है और बुरा भी नहीं कहा जा सकता, किन्तु लेखक को अपने आत्मसम्मान 'एव गौरव का सदैव ध्यान रखना चाहिए। लेखक का पद महान है। जो निर्भीक नहीं, वह चाहे तो भाग्य से सम्राट बन सकता है, पर लेखक नहीं बन सकता। किसी प्रोपेगण्डा या पार्टी में शामिल होनेवाला लेखक अपना पतन कर लेता है, क्योंकि वह सत्य के प्रखर तेज का सामना नहीं कर सकता—एकांगी बन जाता है, उसके विचार संकुचित हो जाते हैं और वह विश्व कल्याण की बात नहीं कह सकता। हो सकता है कि वह कुछ समय के लिए महान बना रहे किन्तु वह महानता अपने में स्थायित्व नहीं रखती। उस स्थिति में वह 'प्रोपेगण्डिस्ट' कहला सकता है। लेखक कहलाने का उसे कोई अधिकार नहीं। जिसने टुकड़ों के लिये अपनी आत्मा बेच दी हो, या अपने स्वार्थ के लिए स्पष्टता से सत्य बात कहने में हिचकना हो, ऐसा आदमी 'लेखक' नाम को कलकित करता है। उसे इस घन्वे से दूर

रहना चाहिए। लेखक का पतन किसी भी राष्ट्र के लिये भयानक हो सकता है। लेखक की आवाज आत्मा से निकली हुई होनी चाहिए। सम्पादक के लिए तो यह और भी विचारणीय है।

हिन्दी में ऐसे सम्पादकों की कमी नहीं जिनका व्यक्तित्व विक चुका है जिनका जीवन पूजीवादियों की इच्छाओं पर टिका हुआ है। ऐसे सम्पादक राष्ट्रसेवा के पद की ओट में अपने प्रभुओं की नीति की आँख मोच कर प्रशंसा करते हैं और समझते हैं कि यही सम्पादन कला है। ऐसे सम्पादक समझते हैं कि बिना किसी नीति का अनुसरण किये काम चल ही नहीं सकता। ये लोग यहाँ तक सफेद झूठ कह देते हैं कि हिन्दी में कोई ऐसा पत्र नहीं जो किसी खास नीति का प्रचारक न हो। ऊपर से ये शब्द बड़े अच्छे और ठीक दिखाई देते हैं; पर हमारा आक्षेप उस भड़े दृष्टिकोण पर है जहाँ सम्पादक अपना पतनकर लेता है। पक्षपात के धरातल से जो दूर रहता है वही श्रेष्ठ सम्पादक कहलासकेगा। पिद्दू नीतिवाला सम्पादक खास नीति का प्रचार करता है। यदि दुर्भाग्य से वह नीति गलत हुई, तो वह राष्ट्र को प्रशान्त महासागर की गहराई में लेजाकर रख देगी। दोनों पक्षों को सामने रखने से लोगों को सोचने का मौका मिलता है और वे 'भेड़ियाघसान' के अनुगामी बनने से बचे रहते हैं। अन्धानुयायी नहीं बनते। एक पक्ष को सामने रख कर दूसरे पक्ष को छिपाना जनता को धोका देना है—अन्धकार में रखना है। सम्पादक को हमेशा निष्पक्ष रहना चाहिए।

हिन्दी में कुछ ऐसे भी सम्पादक हैं, जो अपने विषय का कुछ भी ज्ञान नहीं रखते। इतने पर भी गनीमत समझी जाती यदि वे सर्वज्ञ होने का मिथ्या आडम्बर न फैलाते। जब सम्पादकों के पास भिन्न-भिन्न विषयों पर अविकार पूर्ण लेख आते हैं, तब वे सुचारुरूप से उनका सम्पादन नहीं कर सकते। ऐसे सम्पादक बहुत कम हैं, जो सभी विषयों में गम्भीर रखते हैं। ऐसी स्थिति में सम्पादक लेखकों के साथ न्याय नहीं कर सकता। भूगोल, विज्ञान और माहिन्त—मदेश त्रिख्ये मासिक-पत्र इसलिये अच्छे निकले कि उनके सम्पादक अपने खास विषयों के सच्चे अर्थों में 'मास्टर' हैं। अन्य पत्र-पत्रिकाओं को देखिए तो स्पष्ट दिखाई देगा कि अधिकतर

सम्पादक अपने निजी विषय का सम्पादन तो कुछ अच्छा करते हैं और दूसरे विषयों में बेगार-सी कटती है। कितने हैं ऐसे 'पत्र' जहाँ भिन्नभिन्न विषयों के लिए अलग-अलग सम्पादक हों।

सम्पादक का पद साधारण नहीं है। जो अपने व्यक्तित्व की रक्षा कर सकता हो, कटु सत्य को निर्भीकता से प्रगट करता हो, पक्षपात जिसे स्पर्श न करे, प्रलोभन का जिसपर असर न हो, प्रतिभा की जो उज्जत करता हो और विशाल हृदय हो वही आदर्श सम्पादक मानव-जाति का कल्याण कर सकता है। वैसे काम चलाना दूसरी बात है।

कभी-कभी सम्पादक लोग अपने उत्तरदायित्व को भूल जाते हैं। सन १९३९ की एक घटना है। आँसी के पास एक भाग्यहीन-दूल्हा रेल से कटेकर मर गया। बरात के लोग टूटे हृदय से आँखों में आँसू भर कर शव के साथ लौट गये। कितना कष्ट-जनक होगा वह दृश्य, पर नागपुर के दैनिक 'नव भारत' में इस घटना का शीर्षक यों छपता है— "रग में भग" "दूल्हाराम ट्रेन से कुचल गये" यह है हमारी सम्पादक कला। कोई रोता है, किसी को मजाक भूषती है। शब्द-ध्वनि की ओर कौन ध्यान दे। यदि किसी सभा में दो सौ आदमी डकड़े हुए हों, तो हमारे पत्रकार लिखते हैं— "दो हजार की भीड़ में प्रभावशाली भाषण हुआ।" वहाँ दो दो शराब की बोतले फुड़वायी गई हो, वहाँ लिखा जाता है— "बड़े बड़े पियक्कड़ों ने भावावेश में आकर अपनी बोतले फोड़ दी।" सम्पादकों ने केवल इसी को सम्पादन-कला समझ लिया हो, तो हमें कुछ नहीं कहना है।

हिन्दी राष्ट्रभाषा है। अतः हिन्दी के लेखक और सम्पादक इस ढंग से कार्य करें कि 'हिन्दी' माता का मस्तक नीचा न होने पावे।

हमारे देश में ऐसे ट्रेडमार्क ग्रेज्युएटों की कमी नहीं जो कहते हैं कि अंग्रेजी भाषा बहुत अच्छी है, उसका साहित्य बहुत ऊँचा है और वह यूरोप की भाषा बन गई है। जब भुठ्ठी भर अंग्रेज अपने साधनों के बल पर अंग्रेजी भाषा और साहित्य का इतना महत्त्व बढ़ा रहे हैं तो चालीस करोड़ भारतवासियों को कौन भना कर रहा है कि आप अपनी राष्ट्रभाषा का

प्रचार न करें और उसे ससार की भाषा न बनावे। शायद इन लोगों ने समझ रखा है कि विदेश वाले हिन्दी साहित्य का निर्माण करेंगे !!

कुछ पकील लोग भुझसे कहा करते हैं कि पं. जवाहरलाल ने अंग्रेजी पढ़ी इंग्लिये वे इतनी देशसेवा कर सके। जवाहरलालजी पर स्वतंत्र देश के शिक्षकों का हाथ टिका है; गुलाम देश के शिक्षकों का नहीं। हमारे बहुत से नेताओं ने विदेश जाकर जब देखा होगा कि स्वतंत्र देश के लोगों में अपनी देश भाषा के प्रति कितना प्रेम है, तब उनकी आखें खुल गई होंगी। अंग्रेज प्रोफेसरो का अंग्रेजी के प्रति अगाध प्रेम देखकर हम गुलामों ने भी अंग्रेजी की प्रशंसा करना शुरू कर दिया। हमारा पतन यहाँ तक हुआ कि जब कोई हिन्दी पढ़ता है तो हमारे यहाँ के पठित मूर्ख पूछते हैं—हिन्दी क्यों पढ़ते हो? इसमें क्या रखा है। हम अभी तक भाषा और साहित्य का भेद भी नहीं समझ सके हैं। यही कारण है कि हम देश की महान प्रतिभाओं का आदर करना नहीं जानते। प्रेमचन्द, प्रसाद और आचार्य शुक्ल की तरह हमारी अन्य प्रतिभाएँ भी राख का ढेर हो जायगी; लेकिन हम उनकी इज्जत न करने के पापों का प्रायश्चित्त भी करने लायक आज नहीं है।



## हिन्दी साहित्य और नारी-चित्रण

हिन्दी साप्ताहिक पत्र के एक सम्पादक मित्र ने मेरी एक कहानी प्रकाशित की थी, साथ में एक पत्र भी दिया था। उसका एक वाक्य यों है “आपने अपने जीवन की एक घटना को ज्यों की त्यों शब्दों में उतार लिया है।” उनके कहने का अभिप्राय यह था कि कहानी लिखते समय मैंने उसके मूलतत्वों का ध्यान नहीं रखा। बात सच थी पर एक सवाल पैदा हो गया। शायद ही कोई लेखक कहानी लिखते समय उसके मूलतत्वों का ख्याल रखता हो। वह तो ‘कुछ’ लिखता है। ‘क्या’ और ‘कैसे’ का विचार जनता बाद में करती रहती है। चाहे वह कहानी न हो, पर ‘कुछ’ है जरूर। कभी-कभी जीवन का सत्य काल्पनिक-साहित्य की अपेक्षा अधिक मनोरंजक भी हो सकता है। फिर ये भिन्न-भिन्न ‘टेक्निक’ और ‘मूलतत्व’ भी तो जनता ने अपनी रुचि के मुताबिक ही बाद में बनाये हैं। कोई नहीं कह सकता कि प्रसादजी के नाटक और प्रेमचन्द की कहानियाँ नाट्यशास्त्र और कहानी के सिद्धान्तों की कसौटी पर पूरी ही उतरेगी, पर वे अच्छे नाटक हैं और अच्छी कहानियाँ। सिद्धान्त भी तो ‘हृदय’ और ‘रुचि’ के सहारे बदलते रहते हैं।

सितम्बर ३९ के ‘साहित्य सन्देश’ में दो लेख निकले थे। एक है श्री जैनेन्द्रजी का और दूसरा है श्री हजारीप्रसादजी द्विवेदी का। दोनों विद्वान् समालोचना सम्बन्धी अपना भिन्न दृष्टिकोण रखते हैं। कारण स्पष्ट है।

एक कलाकार है और दूसरा आलोचक। एक कहता है—'साहित्य की परख के लिए हृदय की संस्कारिता जैसी अचूक कमीठी है, शास्त्रीय पाण्डित्य वैसा नहीं है। अमुक पुस्तक कैसी है यह बतलाने के निमित्त हमारा बंध इतना ही है कि हम कहे कि हमें वह कैसी लगी। दूसरा कहता है—यह तो कवि का काम है। किसी रचना को मानसिक संस्कारों के चष्मे से देखना ठीक नहीं, बुद्धि के द्वारा देखना चाहिए।' सोचने का तरीका दोनों का साफ और स्पष्ट है। अब हमें देखना है कि साहित्य में नारी चित्रण 'कैसा' हो रहा है और समालोचना के इन दो विभिन्न दृष्टिकोणों में से जनता का रुख किवर है।

सभी जानते हैं कि आचार्य महावीरप्रसादजी द्विवेदी समालोचना का एक अपना 'स्टैंडर्ड' रखते थे। पण्डितसिंह अर्मा का 'सजीवन भाष्य' उन्होंने इसीलिए प्रकाशित नहीं किया कि वह उनकी रुचि के खिलाफ था। भाषा की दृष्टि से वे उसे बदलना चाहते थे। श्री बख्शी के सम्पादकत्व में वह प्रकाशित हुआ और जनता ने उसे खूब पसन्द किया। वास्तव में किसी भी कलाकार से 'बचो' का सवाल हम नहीं कर सकते। सच्ची कला अपने में 'बचो' की गुञ्जाइश नहीं रखती। महात्मा गांधी लिखते हैं—“हिंसा का फूट पड़ना भी निश्चित-सा है। जनता अपनी शक्ति और इच्छाओं को प्रकट करना चाहती है।” इन शब्दों से यही तो ध्वनि निकलती है कि जनता अपनी रुचि और हृदय के सामने आदर्श और बुद्धि प्रधान सिद्धान्तों की भी परवाह नहीं करती। ऐसी स्थिति में आलोचना की बुद्धि-प्रधान कमीठी स्थिर नहीं रह सकती। आचार्यों के सिद्धान्तों से हम लाभ उठा सकते हैं, किन्तु उनके पीछे चलेगें ही, यह नहीं कहा जा सकता।

सब से प्रथम 'नारी-हृदय' पर विचार करना ठीक होगा। वर्तमान कहानी-साहित्य में ऐसे चित्र देखने को मिलते हैं कि एक स्त्री अपने पतिको छोड़ कर दूसरे से भी प्रेम करती है। हो सकता है कि यह बुरी बात हो, पर इसका एक दूसरा भी तो पहलू है। “हम कहते हैं कि पति और पत्नी, भाई और बहन, गुरु और शिष्या। यह सब ठीक है। ये तो स्त्री-पुरुष के मध्य परस्पर योग-नियोग के मार्ग में बने नाना सम्बन्धों के लिए हमारे नियोजित नामकरण हैं।” हृदय कहता है कि मूल में तो वे हैं केवल—

पुरुष और नारी । अतः वह पापिनी नहीं हो सकती । एक आलोचक एक वस्तु को अच्छी और दूसरा उसी को बुरी बताता है तो घबराने की बात नहीं । यही तो जीवन की स्वाभाविकता है । यदि निश्चित कसौटी पर साहित्य को कसने लग जाये तो हम शीघ्र उकता भी जायेंगे ।

आज के कहानी-साहित्य में हम दूसरी बात देखते हैं —नारी की आत्महत्या । जब कोई विवाहित स्त्री दूसरे से भी प्रेम करती है तो हमारी बुद्धि का 'स्टैंडर्ड' उसे आत्महत्या करने को कहता है, लेकिन हम आज के नारी-चित्रण में देखते हैं—'मनुष्य का स्वभाव नवीनता-प्रिय है । मनोविज्ञान के अनुसार मनुष्य-हृदय में नाना प्रकार की भावनाएँ उठा करती हैं । प्रेम में जलन तथा द्वेष के लिए स्थान नहीं । एक स्त्री के निकट एक पुरुष विद्वत्ता के कारण, दूसरा शारीरिक सौन्दर्य के कारण, तीसरा आत्मा तथा चरित्र की पवित्रता के लिए तथा चौथा देशभक्ति तथा त्याग के लिए प्रशंसनीय हो सकता है । यही हाल प्रत्येक पुरुष का भी है ।" इसीलिए प्रश्न उपस्थित हो जाता है कि ऐसी ही परिस्थितियों में पुरुष क्यों नहीं आत्महत्या करता । विश्वव्यापी प्रेम स्त्रियों के ही पक्ष में क्यों इतना सकुचित हो जाय कि वह एक पति तक ही सीमित रहे । यह जबानी और पुस्तकों का सिद्धान्त पुरुषों ने अपने जीवन में कहाँ तक उतारा ?

तीसरी बात है शिक्षा सम्बन्धी समस्या । मुशिक्षित नारीहृदय प्रेम को सच्चे अर्थों में समझना चाहेगा कि प्रेमपान किसको बनाया जाय ? ऐसा हृदय यदि जबरदस्ती किमी के हाथों में सौंप दिया जाय तो वह अपनी तेजस्विता की रक्षा भी करेगा । ऐसी नारी पतिता क्यों ? क्या नारी का कोई व्यक्तित्व नहीं है ? वह पुरुष में ही अपना व्यक्तित्व क्यों धुला-मिला दे ? क्या यह बन्दिश पुरुषों पर भी है ? वर्तमान रुचि पूछना चाहती है । कान्तिकारी नारी हृदय के दिमाग में तूफान मच रहा है कि भारतीय साहित्य की द्रौपदी, मन्दोदरी तथा तारा आदि पंच-महारानियों को हमारे आलोचकों ने किस आधार पर आदर्श माना । सिर्फ तर्क के लिए तर्क देकर अवश्य ही कोई इस रहस्य को समझा देगा किन्तु वर्तमान हृदय ऐसे गढ़े हुए तर्कों को मानने के लिए कभी तैयार नहीं है । आखिर

समाज और साहित्य की इन बुद्धि-प्रधान आलोचनाओं द्वारा यह सब जुगुप्स किस लिए ? हमें न्यायाधीश का अधिकार नहीं । जैनेन्द्रजी के शब्दों में “ मैं जानता हूँ कि साहित्य समालोचक इतना समर्थ प्राणी है कि वह जजी के कृत्रिम दायित्व को कभी अपने ऊपर नहीं ओढ़ेगा । मोटे बेतन के ऐवज में जो दण्ड विधान के ताबे हो कर जज की कुर्सी से अनुशासन की व्यवस्थाएँ देते हैं, साहित्य-समालोचक को मैं उस श्रेणी में नहीं मानना चाहता । ”

वर्तमान साहित्य की विचार धारा में ‘नारी समस्या’ एक ऐसा प्रश्न है जिसकी अवहेलना ‘साहित्य-निर्माता’ कर ही नहीं सकता । इस क्रांति युग में जिसको रहना है, वह तो इस समस्या से अपने को अछूता न रख सकेगा । लेखक तटस्थता के किनारे खड़ा होकर ही यह सवाल साहित्य को और धर्मध्वजियों के सामने पेश कर रहा है कि आखिर इसका ‘हल’ क्या होगा । यह तो असम्भव है कि हम इस ओर ध्यान ही न दें, क्योंकि अभी हम ‘मुर्दा’ नहीं बने हैं । कोई यह भी न समझे कि हम पाश्चात्य-संस्थना प्रिय हैं । लेखक आर्यसम्पत्ता का उतना ही अभिमानी है जितना कोई भी हो सकता है । क्या कोई कह सकता है कि वैदिक काल में भी ‘नारी’ का यही हाल था जो आज है ? देश की राजनैतिक और धार्मिक स्थिति के अनुसार ‘नारी जीवन’ भी बदलता गया और आज फिर उनमें क्रांतिकारी परिवर्तन होना चाहता है । यही हमें सोचना है कि इस आन्दोलन में कुछ तथ्य है या नहीं ? यदि है तो वर्तमान हिन्दी साहित्य की विचारधारा भी इससे बच नहीं सकती । अतः हम लोगों के लिये यह आवश्यक हो गया है कि इस समस्या पर ठण्डे दिमाग से सोचे ।

“हम और आप सड़को पर चलती हुई सौन्दर्य की चलती फिरती पुतलियों को देख कर अपने दिलों पर हाथ रख सकते हैं, इसका हमें पूर्ण अधिकार प्राप्त है, और हमारी यह भावना सीधासादा सौंदर्य प्रेम कह दी जा सकती है, परन्तु स्त्रियों के लिये चिको की ओट में खड़ा रहना भी क्यों दूषण है ? आप कहेंगे कि इससे अनैति और दुराचार बढ़ेगा । मैं भी मानता हूँ; किंतु स्वयं अपने ऊपर नियंत्रण तथा शासन न रखकर आप को उन्हें दवाने का क्या अधिकार है ? ” साहित्य सेवी इसका क्या उत्तर

देंगे? “बड़े और ऊँची नाक रखनेवाले लोग दुराचारी हो, लपट हो, वेश्याएँ रखें, समाज इसे दवा देगा, चू भी न करेगा। देवताओं ने स्त्रियों के साथ व्यभिचार किया किंतु वे सदा देवता बने रहे, ऋषि मुनियों ने पर-स्त्री के साथ काम-केलि की, वे सदा मान्य बने रहे। उनके विरुद्ध कोई कैसे बोले? समर्थ जो थे।” उल्टे उनके कामों पर ‘प्लास्टर’ लगाया गया और उनकी कामकेलि के सात्विक अर्थ लगाने में पाण्डित्य खर्च किया गया। क्योंकि लेखनी पुरुषों के हाथ में जो थी। क्या कमजोर स्त्रियों के लिये ही यह आचार विचार, समाज, पोथे-पुराण और धर्म बन है? आज की नारी भयानक रूप धारण करके इन बन्धनों में मिट्टी का तेल डाल कर आग लगा दे तो क्या बुरा करनी है? फिर भी क्या सोचा जा सकता है कि इस क्रांतिकारी आन्दोलन की ओर से नवयुवक साहित्य-सेवी आँखें बन्द कर ले? यह भी तो एक सवाल है।

“दया, सत्य और प्रेम की मूर्ति नारी ही तो है। स्त्री महान है, पवित्र है, महामाया है और अन्नपूर्णा है। नारी सेवा और त्याग की देवी है, आत्म समर्पण उसका धर्म है।” ओह! नारी तेरी कितनी सुन्दर परिभाषा! पक्षीको फँसानेके लिये कितना बढिया रत्न जटित सोने का पिंजरा। लेकिन यह किम शिल्पी ने बनाया है? स्त्रियों की लेखनी क्या पुरुषों के लिये ऐसी परिभाषा नहीं बना सकती? इतनी आदर्श व्याख्या पुरुषों के लिये भी तो हितावह हो सकती थी। लेकिन उसने अपने लिये कौनसी परिभाषा बनाई है। जरा उसका भी तो प्रदर्शन हो। नारी हृदय के सोचने का क्या यह तरीका गलत है? नई पीढ़ी के लेखकों पर क्या इसका कुछ भी असर न होगा?

लोग कहते हैं और कुछ स्त्रियाँ भी कहती हैं—“स्त्री के लिये पति ही देवता है। ठुकरा दे चाहे प्यार करे। चरणों में स्थान दे, या काटे की तरह निकाल फेंके। पति के लिये मरने का अवसर सब को नहीं प्राप्त होता। जिसे यह अवसर मिलजाय, उसे अपना जीवन घन्य समझना चाहिये।” देखिये न, क्या अच्छा गुरुमंत्र है। सरल और पवित्र हृदय नारियों ने इसी सिद्धान्त पर अपना ‘कोमल शरीर’ अग्निदेव को समर्पण कर दिया जिसके लिये जानते हो उन्हें इस बीसवीं सदी में कौन सा

‘सर्टिफिकेट’ मिल रहा है ?—मूर्खता । क्या किसी पुरुष ने भी अपना ‘कठोर शरीर’ जलाया ? यह एक पक्षीय न्याय क्यों ? वर्तमान साहित्य की विचार धारा को बदल देने का अधिकार रखनेवाले साहित्य सेवी क्या इन प्रश्नों को दूर से ही गोली मार देंगे ? अधिक समीचीन होगा यदि मैं यहाँ पर एक विदुषी महिला के विचार प्रगट कर दूँ क्योंकि कुछ लोग समझते हैं कि ‘नारी समस्या’ पर स्त्रियों को ही कहने का ज्यादा अधिकार है । श्रीमती सरला वाई नायक एम. ए. लिखती हैं—हम हिंदू लोगों में यह कहने का फँशन हो गया है कि स्त्रियाँ ही धर्म रक्षा करती हैं । इस बात का हिंदू स्त्रियों को अभिमान भी होता है । परन्तु धर्म की यह रक्षा बिगड़े हुए सरदार के खजाने की रक्षा के समान है । क्योंकि जैसे उस खजाने में क्या क्या जवाहरात हैं यह देखने का उस खजाने की रक्षा करने वाले पहरेदार को अधिकार नहीं है, उभी प्रकार धर्म के गहन तत्व समझने का और अपनी बुद्धि के अनुसार इन तत्वों का उपयोग करने का हम स्त्रियों को भी अधिकार प्राप्त नहीं है ।” शिक्षा विभाग की सब से बड़ी उपाधि धारी महिला के ये उद्गार हैं । नारी हृदय का पता लगाने के लिये और क्या प्रमाण चाहिये ? कितनी मार्मिकता है इन शब्दों में । क्या फिर भी साहित्य की विचार धारा पर नारी समस्या का प्रभाव न पड़े ऐसा कोई सोच सकता है ।

राष्ट्र निर्माण में ‘नारी-समस्या’ महत्व पूर्ण स्थान रखती है अतः वर्तमान लेखकों के लिये यह कम पेचीदा सवाल नहीं है कि वे इस समय किम हृदय को अपनावे । वस्तुतः वस्तुस्थिति के अनुसार साहित्य की विचार धारा स्वयं अपनी गति से आगे बढ़ रही है । वह कोई बन्धन नहीं चाहती । ‘बुद्धि’ इसका कौनसा मान बनायेगी ? यह भी एक प्रश्न है । लेखक का अभिप्राय सिर्फ इतना ही है कि हिन्दी साहित्य की विचारधारा में ‘नारी चित्रण’ की क्या स्थिति है, वह किस ढंग में किया जा रहा है और वास्तव में कैसा होना चाहिये, इन बातों की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित कर दे । साहित्य का लेखक हो या आलोचक उसे मनोमानों और बुद्धि का समन्वय करना चाहिये ।

## कान्यकला की भेद्यता तथा साहित्य और सहृदयता

मनुष्य की सुख दुःख भयी अनुभूति जब अभिव्यक्ति चाहती है तब कला की उत्पत्ति होती है। अभिव्यक्ति के आवेश को मनुष्य रोक नहीं सकता, वह स्वतः प्रस्फुटित होती है। 'कला' के व्यापक अर्थ में तो उपयोगी कलाएँ और ललित कलाएँ दोनों शामिल हैं। इसका यह अर्थ नहीं है कि ललित कलाओं में उपयोगिता नहीं, पर इनमें 'सौन्दर्य' की प्रधानता रहती है। सच्चे अर्थोंमें ललित कलाएँ ही 'कला' कहलाने की अविकारिणी हैं। प्रगतिशील जीवन का व्यक्तिकरण लिपिबद्ध होते ही 'साहित्य' के अन्तर्गत आ जाता है पर साहित्य के वास्तविक अर्थ में वह उभी स्थितिमें ग्रहण किया जायगा जबकि वह अनुभूतिगोला हो और रागात्मक वृत्तियों से सम्बन्ध रखता हो। 'कला' काल्पनिक वस्तु हो सकती है पर वह आनन्दपरक होने के कारण 'सत्य' है। सौन्दर्य और सत्यका सम्मिश्रण ही सच्ची कलाके लिये अपेक्षित है। भेद्यो को देखकर मयूर नाच उठता है। फूलोंपर भ्रमर झूम जाता है और कोयल कूक उठती है। क्यों ? उपयोगिता की दृष्टिसे चाहे इनका कोई महत्व न हो किन्तु यह सब स्वाभाविक है, सौन्दर्य प्रधान है, आनन्ददायक है और सत्य है। असुन्दर के लिये यहाँ जगह नहीं। कोयल की मदमाती आवाज सुनकर हम कह उठते हैं कितना कलापूर्ण ! क्या कौवेकी काँव-काँव सुनकर भी हमारे मुहसे यही उद्गार निकलते हैं ? पहाड़ी से गिरता हुआ जल कितना सुन्दर और प्यारा लगता है पर किसी किलेकी ऊँची दिवाल से गिराये हुए पानी में वह रस कहाँ ! क्योंकि उसमें न तो वह सुन्दरता है और न स्वाभाविकता।

विद्वानोंने 'ललितकला' के पाँच भेद माने हैं—स्थापत्य, मूर्ति, चित्र, संगीत और काव्य। आत्मानुभूति की अभिव्यजना मनुष्य भिन्न-भिन्न प्रकारसे कर सकता है अतः ललितकला इन पाँच भेदोंमें ही सीमित नहीं हो सकती। जबकि सचारी भाव असंख्य हो सकते हैं, आचार्यानुमोदित रसोंकी संख्या बढ़ सकती है, तब यह कोई कारण नहीं कि आत्म-प्रकटीकरण के जरिये न बढ़ सके। किन्तु प्राचीन आचार्योंने कुछ सोचकर ही ऐसा किया है क्योंकि अन्य प्रयत्न भी इन पाँच भेदोंमेंसे किसी-न-किसीके अन्तर्गत ही रहेंगे।

'कला' की श्रेष्ठता स्थापित करनेके लिये कोई सर्वसम्मत सरल कर्मांटी नहीं है पर तब भी कुछ ऐसी बातें हैं कि जिनके आधारपर हम यह जान सकेंगे कि ललित कलाओंमें काव्य-कलाका क्या स्थान है। साहित्यिकोंका मत है कि 'कला' के प्रदर्शनमें हमें कुछ भौतिक उपकरणोंकी जरूरत पड़ती है। बाह्यसामग्री जितनी ही कम होगी, कला उतनी ही उत्कृष्ट होगी। यदि कला मूलतः सौन्दर्य प्रदान है तो यह स्पष्ट है कि जो कला सौन्दर्य-वृद्धि करनेकी अधिक शक्ति रखती है उसको उच्च स्थान दिया जाना चाहिये। कला रसमूलक भी है। अतः यह तीसरी कसौटी होगी कि दर्शक या श्रोताके हृदयमें जो अधिकाधिक रसका संचार करे वह सर्वोच्च कला मानी जानी चाहिये।

स्थापत्य और मूर्तिकला तो काव्य कलाके सामने ठहर नहीं सकती। 'स्थापत्य' की बाह्यसामग्री चूना, ईंट और मिट्टी आदि है तो मूर्तिकलाका मूर्त आधार है पत्थर के समान कठोर वस्तु। ये दोनों कलाएँ काव्यकलाकी भावाभिव्यजनाकी बराबरी नहीं कर सकती। चित्रकला शान्त और निष्क्रिय सौन्दर्यका ही प्रकटीकरण करती है, लेकिन काव्यकला सौन्दर्य का क्रियात्मक एवं गत्यात्मक स्वरूप हमारे सामने रखती है। किसी सौन्दर्यमयी के 'चतुर चितेरे' की बिहारीलालजीने 'कूर' ठहरा ही तो दिया। चित्रकला के सौंदर्य का अनुभव अन्धा नहीं कर सकता पर काव्य सुनकर तो नेत्रहीन भी मजा लूट सकते हैं। काव्य की बराबरी में आकर यदि कोई कला बैठने का दावा कर सकती है तो बस वह है सिर्फ संगीतकला। 'साहित्य-संगीत कला



विहीन' कहनेवालेने भी 'सगीत' को ही साहित्य (काव्य) के पास आसन दिया है। सगीत का असर पशुओपर भी होता है। कुछ लोगों का कथन है कि सगीत में स्थिरता नहीं है। इसका कारण शायद यह हो कि सगीत मनुष्य के हृदय पटलपर कोई स्थायी भाव नहीं छोड़ जाता। जबतक हम आलाप सुनते रहेंगे तबतक तो झूमते रहेंगे पर ज्योंही उधर सगीत बद हुआ कि हम ज्यों-के-त्यों, किन्तु काव्य अपना गहरा असर छोड़ जाता है। सूरकी रचना आज भी अमर है, तानसेन के तराने हवामें उड़ गये। साहित्याचार्योंने इसीलिये 'काव्य' को एक सर्व श्रेष्ठ कला माना है।

'साहित्य' के साथ जब सहृदयता का नाम लिया जाता है तो अक्सर लोग पूछ बैठते हैं—आखिर सहृदयता है किस बला का नाम। हमें हर एक बात की परिभाषा बनाने की आदत हो गई है। जब हम किसी वस्तु को सामने रखकर दूसरों को समझाने की कोशिश करते हैं, तब परिभाषा की उत्पत्ति होती है और जब हम किसी वस्तु को दिल में समझने की कोशिश करते हैं तब हम सोचते हैं मौन होकर। उस स्थिति में हम गूँगे की तरह खूब अनुभव कर जाते हैं, पर परिभाषा का अभाव हमें नहीं खटकता।

किसी जलाशय में छोटासा ककर डाल दीजिये। उसमें तूफान नहीं उठेगा, पर तब भी छोटी छोटी लहरे, पैदा होकर एक दूसरी में और दूसरी तीसरी में आत्मसात होने लगेगी। फिर किनारे पर पहुँच कर तट से टकरा जाँयगी। यदि जलाशय का बाँध पक्का न रहा तो अन्तिम लहर धीरे से अपनी सीमा के बाहर दुलक पड़ेगी। ठीक यही हाल हृदय सरोवर का भी है। एक छोटी सी घटना भी उसमें हलचल मचा सकती है। छोटी छोटी भाव लहरियो और काफी घात प्रतीघात के पश्चात् उन भाव लहरियो की एक विजयी लहर या तो हमारे आँसुओं के द्वारा निकल पड़ेगी अथवा भजवूर होकर हमें कुछ लिखने को विवश करेगी या कम से कम जवानी वडवडाहट ही करवा देगी। तब कही हृदय सरोवर में शानि होगी। अतः स्पष्ट है कि लेखक के पास जितना ही सरल हृदय होगा उसकी अनुभूति उतनी ही तीव्र होगी और उसकी लेखनी कभी नहीं रुक सकेगी। सहृदयता मानव हृदय का गीलापन है।

जिनको सिवा अपने स्वार्थ के कुछ दीखता ही नहीं उनका सहृदयता से क्या सम्बन्ध । सकुचित हृदय क्यों सोचने लगा कि आत्मवाद से बढ़कर कोई मानववाद भी है ! अपने को अमर समझने वाला अन्धा दूसरो के हृदय को कैसे समझे ।

सहृदयता और सम्यता का गहरा सम्बन्ध है । यदि हम इन दोनों को बहने कहें तो कोई हर्ज नहीं । सहृदयता के बिना भी मनुष्य सम्य कहा जा सकता है इसमें मुझे सन्देह है । ऐसी सम्यता भवकारी हो सकती है, रसमय नहीं । हृदयहीन सम्य दूसरो का गला भले ही काटले पर वह किसी का जीवन नहीं सुधार सकता । यदि उसके पास धन की मादकता है, तो वह निर्लज्ज भी बन सकता है क्योंकि जमीन पर चलनेवालो की अपेक्षा वह अपने को कुछ अधिक समझने लगता है । सहृदयता और साहित्य का तो गठबन्धन है । सहृदयता भगवान का वरदान है । जिसके पास यह नहीं वह अमर कलाकार कभी नहीं हो सकता । लेखक में उदारता का होना जरूरी है, क्योंकि इस गुण के बिना वह दूसरो के साथ न्याय नहीं कर सकता और यह गुण सहृदयता के बिना प्राप्त नहीं हो सकता । यह हमारे विचारों को व्यापक बनाता है जिससे कि हम विश्वकल्याण के काम आवे और सकुचितता के कटधरे में फसे न रहे ।

सहृदय आदमी जीवन के रहस्यों को जितनी अच्छी तरह से समझ सकता है, उतना दूसरा नहीं । उसका हृदय निर्मल दर्पण की तरह स्वच्छ रहता है जिसपर ससार की पचरंगी व्यावहारिकता का असर बहुत जल्दी पड़ता है । एक छोटी सी बात साधारण आदमी के लिये कोई महत्व नहीं रखती पर किसी दिलवाले के दिल में तूफान मचा सकती है । कभी कभी तो इसका नतीजा इतना भयानक होता है कि वह उसके जीवनप्रवाह को बदल देने में भी समर्थ हो जाता है । सहृदय आदमी ही साहित्य का सच्चा निर्माता है क्योंकि वह हृदय की प्रेरणा से ही लेखनी उठाता है ।

‘साहित्य’ के सौन्दर्य को समझने का गेवत सब में नहीं होती । जिसको सहृदयता-देवी वरण करता है, वह बरला ही काव्य के रस को लूट सकता है । वैसे तो हर एक लिखा पढ़ा मदान्ध आदमी काव्य की गहराई

को समझने का दावा करता है। पाँच पचास श्लोक रटकर रईसों का दिल बहला सकता है और रसिक तथा सहृदय बना घूमता है। यह उसी तरह की बात है कि प्रत्येक आदमी 'राम नाम सत्य है' की भयानक सचाई के हृदयंगम की डींग तो मारता है, लेकिन कोई डाँटकर पूछे—अरे मूर्ख, हृदय टटोलकर बता कि इस महामंत्र के महत्व को तू समझा है क्या। फिर देखिये, उसके होश उड़ जायेंगे। निम्नांकित पंक्तियों को पढ़कर वही आदमी रसमग्न हो सकता है जिसके पास किसी ब्रजरमणी का सा हृदय हो।

गुष्क हृदय तो केवल शाब्दिक अर्थ से ही मतोष कर सकते हैं। उनकी किस्मत में वह स्वर्गीय रस कहा ?

‘फनी फनन पर अरये,  
 डरये नाहि नेकु तब ।  
 छतियन पर पग धरत,  
 डरत क्यों कान्ह कुअर अब ?  
 जानति है हम, तुम जु  
 डरत ब्रजराज—दुलारे ।  
 कोमल चरण सरोज,  
 उरोज कठोर हमारे ॥  
 हरे हरे पिय धरी,  
 हमहु तो निपट पियारे ।  
 कित अटकी मे अटत,  
 गहत तून कूर्प अन्यारे ॥

कविवर नन्ददास की इन पंक्तियों में रस छलछला रहा है। रवीन्द्र की गीताजली सभी लोग समझते हैं, लेकिन क्या उसी हृदय से जिसने उन्हें 'नोबलप्राइज' दिलवाया ? वह सहृदयता है जिसके बिना न तो साहित्य के मर्म को समझा सकता है और न साहित्य का निर्माण ही हो सकता है।

## साहित्य और जीवन : आदर्श और यथार्थ

चिंतनशील व्यक्तियों का मस्तिष्क मनन करते करते पागल हो उठा, किन्तु आज तक कोई भी एक निश्चित नतीजे पर नहीं पहुँच सका कि 'जीवन' क्या है। हम अपने अभीष्ट बिन्दु पर लक्षित होकर कुछ सोचते हैं, उसके प्रथम ही वह बिन्दु अपने स्थान से सरक जाता है। जीवन नित नूतन और प्रतिफल परिवर्तनशील है। यही कारण है कि उसे परिभाषा में कोई परिवेष्टित न कर सका। वैसे भी जब हम किसी वस्तु की व्याख्या करते हैं तो इसका यही अर्थ होता है कि हम उस वस्तु को अधिकाधिक समझने की कोशिश करें। लेकिन इससे कोई यह न समझे कि वह कोशिश अपनी परिभाषा में वस्तु की पूर्ण परिभाषा रखती है। फिर जीवन तो एक अजीब पहेली है, जिसको समझना आसान नहीं। किसी भी वस्तु को समझने में हम न केवल उसकी गहराई में जाते हैं वरन् उसके साथ एकरूप हो जाते हैं। हमारे समझने के लिये यदि सबसे बड़ी बात कोई है तो वह खुदको समझना है। जब तक हम खुदको नहीं समझते तब तक जीवन की पहेली नहीं सुलझा सकते। 'जीवन' को समझने के लिये साहित्य का अध्ययन जरूरी है। प्रेमचन्दजीने बहुत ही ठीक लिखा है कि मानव सृष्टिका विकास ही इसलिये हुआ है कि मनुष्य अपने को समझे। अध्यात्म और दर्शन की भाँति साहित्य भी इस सत्यको खोज में लगा हुआ है। अन्तर इतना ही है कि वह इस उद्योग में रसका मिश्रण करके उसे आनन्दप्रद बना देता है, इसीलिये अध्यात्म और दर्शन केवल ज्ञानियों के लिये है तथा साहित्य मनुष्य मात्र के लिये। इस कथन से स्पष्ट है कि मानव-जीवन को समझने के लिये साहित्य से बढ़कर सहायक कोई नहीं।

मानव जीवनका भी कुछ अनुभव होता है। जब हम उसे साहित्यमें पढ़ते हैं तब सोचने लगते हैं कि वह हमारे हृदयके नजदीककी बात है, हालाँकि वह हमारा अनुभव नहीं रहता। तब भी हम गद्गद् हो जाते हैं। इसका कारण साहित्यिककी व्यापक अनुभूति है। इसलिये हम उस व्यापक अनुभूतिमें अपने जीवनका आभास पाते हैं। यदि जीवनमें भिन्नता न होती तो साहित्यका निर्माण ही रुक जाता। पृथ्वीसे पूछिये, तो वह अपनी मौन भाषामें सहनशीलताको ही जीवन कहेगी। किसी नदीसे पूछिये वह कहेगी कि इधर-उधर उछल-कूदकर अपना अस्तित्व मिटा देना ही जीवन है। और भौंरा केवल इमीको जीवन समझता है कि जहाँ कुछ मिट जाय, हाथ साफ करो और चलते बनो। चायद फूल हँसनेको ही जीवन समझता हो और शलम जल जाने को। कोई किसीको भी जीवन समझे, मानव जीवन में सबके लिये गुजाइश है। यही कारण है कि जब हम साहित्य पढ़ते हैं, तब किसीके भी जीवनका वर्णन हो, हम उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते, क्योंकि उसमें भी हम अपने विशाल जीवनके किसी पहलूका चित्र देखते हैं।

साहित्य और जीवनका एक विचित्र एव अद्भुत सम्बन्ध है तथापि कुछ लोग कहते हैं कि वर्तमान समय में साहित्य और जीवनकी धाराएँ दो भिन्न रास्तोंपर बह रही हैं, तब कुछ आश्चर्य होता है। आखिर साहित्य है क्या? वैसे तो सफेदपर काला अक्षर चायद साहित्यकी व्यापक परिभाषामें आ सके किन्तु जिस आनन्दमय साहित्यका हमारी रागात्मक वृत्तियोंमें सम्बन्ध है वह वस्तुस्थितिसे दूर कैसे जा सकता है। हमारे साहित्यके इतिहासमें 'वीरगाथाकाल' और 'भक्तिकाल' नामक राष्ट्र अपनी समसामयिक प्रवृत्तियोंके परिचायक हैं। यदि साहित्य प्रगतिशील जनताकी चित्तवृत्तियोंका प्रतिबिम्ब है तो यह जीवनकी की धारासे दूर न रह सकेगा। ब्रजभूमिका कृष्ण-साहित्य यदि तत्कालीन राजनीतिसे दूर भी रहा हो, तो उसका स्पष्ट कारण मौजूद है। तथापि उस साहित्यसे लाखों हृदयों को शान्ति मिली है और यह वाचन तोला पाव रानी कहा भी नहीं जा सकता कि उसमें समयका प्रतिबिम्ब बिल्कुल ही देखनेको नहीं मिलता। मानव हृदयसे वही बात निकलेगी जिसका वह अनुभव करेगा।

यह एक दूसरी बात है कि हमारे वर्तमान कलाकारोंका अपने अनुभवोंके प्रगट करनेका ढंग, शैली और तरीका कुछ अटपटा-सा हो, किन्तु इससे यह तो सिद्ध नहीं हो सकता कि उनकी विचारधाराका लोकजीवनसे समन्वय नहीं। वर्तमान किसी भी कविको लेकर यह सिद्ध नहीं किया जा सकता कि उसकी कृति देवकालसे अलग है। उसमें कुछ रचना अवश्य ऐसी मिलेगी, जिसमें हम समयका प्रतिबिम्ब देखेंगे। सुखी जीवन बितानेवाले कुछ लोग हमारे कवियों के हृदय का अनुभव नहीं कर सकते, इसलिये वे हमेशा कहा करते हैं कि वर्तमान साहित्य वास्तविक जीवन से बहुत भिन्न है। आखिर वे चाहते क्या है? यह तो कभी नहीं हो सकता कि कलाकार अपनी आत्माके विरुद्ध इन थोड़ेसे लोगोंके खुश करनेके लिये अपना रोना शुरू कर दे। किसी कृतिको देखकर हमें यह सोचना चाहिये कि वह कैसी बनी है, क्यों बनी है, और किस भावनासे प्रेरित होकर बनी है और कलाकारको वह प्रेरणा किवरसे मिली। हमें यह कहनेका अधिकार नहीं कि ऐं कलाकार! तुमने अपनी कृतिको इस तरह क्यों बनाया? यो क्यों नहीं बनाया? यदि कोई उससे ऐसा कहनेका साहस करेगा तो वह झल्ला उठेगा या फिर झुंझुंकारा देगा। यह हमारा केवल भ्रम है कि साहित्य जीवनसे दूर जा रहा है। इस मतके माननेवाले अधिकतर राजनीतिक और कुछ थोड़ेसे साहित्यप्रेमी व्यक्ति हैं। यह कोई जरूरत नहीं कि हम कलाकारको दोष दे। क्यों न हम उसके हृदयको समझनेकी कोशिश करें। साहित्य-निर्माता भी तो आखिर मनुष्य है, भावुक और सहृदय, जिसपर हमारी अपेक्षा दुनियाके दुरगोपनका अधिक प्रभाव पड़ता है। यदि वर्तमान लेखक कहने लगे कि पाप और पुण्य मूर्खोंको समझानेके लिये पाखण्डियों द्वारा बनाये गये शब्द हैं, सुख और दुःखका भेद हमारी अज्ञानता है, वस्तुतः मनुष्यको चाहिये कि जीवनके अंतिम क्षणतक वह वीर सिपाहीकी तरह परिस्थितियोंसे अगढ़ता रहे और हँसते-हँसते मर जाय, तो संभव है कि कोई आदमी इन विचारोंको आदर्शहीन समझे, लेकिन ऐसा समझनेके पहले जरूरत है कि वह लेखकके हृदयको टटोले कि उसमें ये विचार क्यों पैदा हुए।

हम मानते हैं कि साहित्य केवल लोकजीवनका प्रतिबिम्ब ही नहीं, वह एक निर्माणकारी शक्ति भी है। किन्तु आश्चर्य तो तब होता है जब

अधिकारके ओहदोपर बैठकर लोकजीवनकी वास्तविकताको भूलजानेवाले लोक भी सतर्क कलाकारों को दोष देते हैं। मानलिया जाय कि कोई कवि अपनी व्यक्तिगत एकान्त साधनामें मस्त है तो इससे यह नहीं कहा जा सकता कि वह वर्तमान हिन्दी साहित्यमें सुरीले छन्दोंका इन्द्रजाल बना रहा है, उसमें वासीपन और सड़ापन भरा है, वह कुहुकमय छायावादकी खुमारोंसे नहीं उठा और हाला-प्याला-बाला के चक्करमें फसा है। संभव है इस एकान्त साधकको अभी किसीने न समझा हो। एक पागलकी चेष्टाएँ, हलचल इशारे, बेबुनियादी बातें और व्यर्थकी हँसी दूसरे लोगोंके लिये 'पागलपन' हो सकती है, लेकिन उस पागलके लिये ? इसका उत्तर किसने सोचा है ? कुछ विद्वान सोचते हैं कि हमारे मानसिक अधःपतनकी स्मृतियाँ ऐतिहासिक दृष्टिसे भले ही महत्वपूर्ण हों, किन्तु वह साहित्य नहीं कहला सकती। यह तो युग विशेषकी बात है। संभव है कि समयकी चोट खाकर साहित्यकी सकुचित परिभाषाका यह मुलम्मा उतर जाय, अन्यथा पीयूषवर्षी विहारीलालको आज कौन पूछता। सच तो यह है कि सरोवरका वर्णन करने के लिये हमें तटपर खड़ा रहना पड़ेगा, लेकिन जलकी ठण्डकका अनुमान करनेके लिये तो पानीमें प्रवेग करना अनिवार्य है अन्तमें यह जरूरी है कि प्रस्तुत विषयके छिपे पहलूपर भी दो गद्वे कह दूँ। अभी तक जो कुछ लिखा गया है उसका सिर्फ यही तात्पर्य है कि हम हमारे कलाकारोंके साथ न्याय और सहानुभूतिके साथ पेश आये। लेखक यह अच्छी तरहसे जानता है कि साहित्यिक का कार्य लोकजीवनका केवल 'फोटो' खींचना ही नहीं, वरन् ऐसा 'फोटो' तैयार करना है जिसे आदर्श समझकर ससार के लोग उसकी समता में आ सकें।

'सत्य' चाहे ब्रह्म-स्वरूप होनेके कारण अपरिवर्तनीय हो, किन्तु इतिहास तो यही बतलाता है कि सत्यके महान उपासकों जहाँ भोली-भाली जनता को आदर्श 'सत्य' की ओर सकेत किया, वहाँ निजी स्वार्थ के समय 'सत्य' की परिभाषा बदलकर लाभ उठाया। ससार का इतिहास कुछ ऐसा ही है। पता नहीं दुनिया में इस अनुभव को आदर्शवाद के अन्तर्गत मानेगी या यथार्थवादके, किन्तु इसमें एक 'सत्य' हिलोरे ले रहा है, इससे कोई इनकार नहीं कर सकता।

आजकल 'आदर्श' और 'यथार्थ' की हिन्दीमें बहुत अधिक चर्चा हो रही है। ईश्वरने मनुष्य को दो आँखें दी हैं अतः प्रत्येक वस्तुको यदि वह दो दृष्टिकोणसे देखे तो स्वाभाविक ही कहा जायगा। मनुष्य में 'नम्रता' गुण भी हो सकता है और किसी मौकेपर दोष भी। 'आदर्श' मानव-हृदय के धरातल की पृष्ठभूमिमें कुछ ऊँचेकी चीज है और 'यथार्थ' समतल भूमिके पास की। हृदय का धर्म है कि वह उँचाई की ओर बढ़े, अतः मनुष्य रूपावतः आदर्श की ओर चलना चाहता है, क्योंकि वह उसको श्रेयस्कर समझता है। चाहे वह सुखकर न हो, उसकी परवा वह नहीं करता।

'आदर्श' का सम्बन्ध 'उधारधर्म' से है क्योंकि आदर्श बातोंका पालन मनुष्य झोलिये करता है कि उसका परलोक सुधरे। मीठा-साधा सात्विक एव सच्चरित्र आदमी कष्ट सहन करके भी क्यों आदर्श का पालन करता है ? इसी आशासे न कि आगे चलकर उसकी अच्छी बातों का फल अवश्य मिलेगा। 'यथार्थ' का सम्बन्ध 'नगद घर्म' से है क्योंकि उसका परिणाम प्रत्यक्ष रूपमें दीखता है। रवंगके झूठे स्वप्नोंकी कल्पना यथार्थवादी नहीं करना। आदर्श परोक्ष से सम्बन्ध रखता है और यथार्थ प्रत्यक्ष से। पहला भविष्यकी ओर देखता है और दूसरे की आँखें वर्तमानपर टिकी हैं। लेकिन भविष्य और वर्तमान आपस में चिपके हुए हैं अतः एक दूसरेकी उपेक्षा नहीं कर सकते। कलका वर्तमान आज का भविष्य है। नियम हमने पीछे बनाये हैं, यथार्थताके पहले नहीं।

प्रगतिशील मानव हृदयने अपनी साधनाके बलपर कुछ बातोंको 'आदर्श' मान लिया है। उदाहरणके लिये सत्य को लीजिये। क्रान्तिकारी हृदय आज पूछना चाहता है कि 'असत्य' क्यों न आदर्श माना जाय। ससारमें ऐसा कोई आदमी नहीं, जो कभी झूठ न बोला हो। झूठ बोलनेसे व्यवहारमें लाभ भी होता है और सत्यसे हानि। 'झूठेपन' का अस्तित्व तब से है जबसे मानव हृदयका इतिहास मिलता है। तब क्यों यह मानव इन दोनोंमें से 'सत्य' ही को अधिक महत्व देता है। 'सत्य' को देव और 'असत्य' को क्यों दीनव समझा गया है ? इन दलीलोंके विरुद्ध तर्क तो रिकिया जा सकता है पर वह समुचित, सुन्दर एवं सन्तोषजनक हो सकेगा या नहीं यह कहना कठिन है।



प्रेमचन्दजीको लोग आदर्शवादी मानते हैं, तो 'उग्र' जीको यथार्थवादी। किन्तु उनमें वह कौनसी बात है जिससे हम आदर्श और यथार्थकी भेदक-रेखाको पहिचानकर उन्हें अलग अलग कर देते हैं। पहला लेखक किसी कुलीन महिलाको महीनोतक वेश्याओके अङ्गोमें भी पवित्र रख सकता है, तो दूसरा लेखक चिल्ला उठेगा कि यह हो ही नहीं सकता। दोनोंमें 'सत्य' की अधिकता किसमें है, ससारका अनुभव इसका निर्णय करे।

व्यवहारिक जगतमें हम अच्छी और बुरी दोनों बातें देखते हैं, पर अपने बच्चोंका ध्यान अच्छी बातोंको ओर खींचते हैं, साथ ही उन्हें बुरी बातोंसे बचनेकी हिदायत देते हैं। ऐसा क्यों? हमारे हृदय का प्रवाह पूर्णताकी ओर दौड़ रहा है, इसलिये हमारे जीवनको उँचाईकी ओर ले जानेवाली बातोंको हमने आदर्श सजा दी। इस तरह हम इस नतीजे पर पहुँचे कि 'यथार्थ' अच्छाई और बुराईका सम्मिश्रण है तथा 'आदर्श' केवल अनुमानित अच्छाई लिये हुए है और वह भी समयानुसार बदल जाता है। ससारमें बुराईकी ही प्रबलता है। ऐसी स्थितिमें 'यथार्थवाद' की अच्छाइयोंका दब जाना अधिक स्वाभाविक है। इसीलिये जब कोई लेखक हमारी कमजोरियोंका नग्नचित्र खींचता है तब हम लोग रोष कर उठते हैं, किन्तु उसमें छिपे हुए अमिट सत्यको कौन नहीं मानेगा। उसी तरह जब कोई लेखक उदात्त एवं दैवी प्रवृत्तियोंका चित्रण करता है, तब हम कुछ ऊबसे जाते हैं क्योंकि वे हमारे जीवनसे दूर जा पड़ती हैं।

मेरे एक विद्यार्थी ने सहजभावसे पूछा—'हरिश्चन्द्र नाटकमें रोहिताश्व को पुनर्जीवित करनेके लिये भगवानको प्रगटकरानेकी जरूरत क्यों हुई? क्या यह कार्य दूसरे ढंगसे सम्पादन नहीं हो सकता था?' प्रश्न छोटा-सा है पर अपनेमें जिज्ञासाकी कुछ गहराई भी रखता है। हरिश्चन्द्रकी कहानी हमारे प्राचीन युगसे सम्बन्ध रखती है। जहाँ सत्य, धर्म, नारद तथा देवेन्द्र अभिनय करते हों, वहाँ भगवान भी प्रगट हो सकते हैं। पर इन बातों को इस नवयुगका यथार्थवादी हृदय माननेके लिये कमी तैयार नहीं। भगवान प्रगट होनेकी आकाशपुष्पवत् बातें वह कैसे मान ले। 'तात्पर्य'

यह है कि जो चाते जीवन के प्रत्यक्षसे मेल नहीं लाती, उन्हें हम नहीं मानते, चाहे वे कितनी भी अच्छी और आदर्शपूर्ण हों ।

अब कभी कोई आदमी आदर्श पूजीपतिके यहाँ नौकरीके लिये जाता है, तब चट उससे प्रश्न किया जाता है तुमने पहले किसके यहाँ नौकरी की थी ? तुम वहाँसे क्यों हटे ? वस, ऐसे ही परंपरासे चले आये हुए नये तुले प्रश्न जिस उद्देश्यसे पूछे जाते हैं, वह स्पष्ट है । लेकिन वर्तमान युगकी वस्तुस्थितिमेंसे गुजरनेवाला हृदय यो सोचनेके लिये मजबूर होगा कि प्रश्नकर्ताका उद्देश्य इसके सिवा कुछ हो नहीं सकता कि वह जानना चाहता है—हमने अपनी आत्माको पहले कहा बेचा था और अपने मालिककी चापलूसी करने में कहातक सफल हुए थे । उसके जो कुछ उतर होंगे उमीपर उनके भाग्यका फैसला होगा । नौकरीके पेशेवाले आज इसी कसौटी पर कसे जाते हैं । अब सवाल यह है कि सोचनेके इस तरीकेमें यथार्थता है या नहीं । बहुतसे दीमाग इसके विरुद्ध तर्क कर सकते हैं, किन्तु कोई यों भी बोल उठेगा कि तर्क करनेवाले उन लोगोमें से हैं जिनका मस्तिष्क तो तरक्की कर रहा है पर हृदयमें कीड़ा लग गया ।

‘सत्य शिव सुन्दरम्’ का दर्शन हम वहाँ करेंगे जहाँ ‘आदर्श और यथार्थ’ वादका समन्वय होगा । इन दोनोंका एकीकरण ऐसा हो कि दोनों एक दीखने लगे । भारतीय साहित्य की विशेषता ‘समन्वय’ है । अकेला एक तो ‘सम्पूर्ण’ नहीं कहा जा सकता ।

## हिन्दी का नाटक साहित्य

‘नट’ धातु का अर्थ होता है ‘नाचना’ । सभी देशों के नाटको में ‘नृत्य’ की प्रधानता रहती है । वैसे भी ‘नाटक’ का सम्बन्ध नटों के अभिनय से रहता है, शायद इसलिये ‘नाटक’ शब्द ‘रूपक’ के अर्थ में प्रचलित होगया । नाटक को मूल मानव जाति की अनुकरण प्रवृत्ति में है । अनुकरण में मनुष्य को बड़ा आनन्द आता है । कई बार हम लोगों को कहते हुये सुनते हैं कि वह मारे आनन्द के नाच उठा । ‘आनन्द’ और ‘नाच’ का घनिष्ठ सम्बन्ध इस जनश्रुति से स्पष्ट हो जाता है और हमें नाटक का मूल जानने में सहायता देता है ।

अनुकरण द्वारा मनुष्य अपने आनन्द की अभिव्यक्ति करता है तभी नाटक की उत्पत्ति होती है । प्राचीन भारत में इसका सम्बन्ध कुछ विद्वान धार्मिक कृत्यों से बताते हैं, तो कुछ सामाजिक कृत्यों से । विदेशी विद्वान इसका मूल बोर-पूजा की भावनामें, ऋतु सम्बन्धी उत्सवों में तथा कठ पुतली के नाच में ढूँढते हैं । कुछ भी हो, भारत वर्ष एक धर्मप्राण देश है; अतः हम सोचते हैं कि नाटको का उदय हमें धार्मिक कृत्यों में देखना चाहिये और यह अधिक युक्ति संगत भी है ।

भारतीय नाटको के मूल तत्त्व हमें वेदों में मिलते हैं । ससार के साहित्य में वेद सबसे प्राचीन हैं । ईसा से ५०० वर्ष पूर्व पाणिनी ने अपने सूत्रों में कृशाश्व और शिलालिन नामके दो नट सूत्रकारों का उल्लेख किया है । पातञ्जल महाभाष्य में कसबध और वलिवध नाटको की चर्चा है । प्राचीन बौद्धग्रन्थ विनयपिटक में भी नाटक, रंगशाला और नर्तकियों का उल्लेख मिलता है तथा हरिवंशपुराण में कीवेर रमाभिसार नाटक के खेले जाने का वर्णन है । वाल्मीकि रामायण में भी नाटक शब्द आया है । इन सब बातों से भारतीय नाटको की प्राचीनतामें सन्देह नहीं रह जाता । हजारों

वर्ष पूर्व हमारे यहाँ भगवान् जकार का नाण्डव नृत्य प्रसिद्ध था और श्रीकृष्ण नटराज कहलाते थे। अतः स्पष्ट हो जाता है कि 'नाटक' का विकास भारत में बहुत पहिले हो चुका था।

संस्कृत साहित्य में अश्वघोष, भास, कालिदास, भवभूति, शूद्रक, हर्ष भट्टनारायण, विशाखदत्त तथा राजशेखर आदि प्रसिद्ध नाटककार हो गये हैं किन्तु इधर एक हजार वर्ष के हिन्दी के इतिहास में नाटक के क्षेत्र में कोई कार्य नहीं हुआ इसके निम्नांकित कारण थे—

- १ हिन्दू जाति की गुलामी के कारण उसमें नाटको के लिये उमंग और उत्साह के लिये जगह नहीं थी।
- २ समय समय पर मुसलमानों द्वारा अपमानित होने के कारण हिन्दू जाति ने अपना जातीय उत्साह भी खो दिया था।
- ३ नाटको से इस्लाम संस्कृति का धार्मिक वैर था।
- ४ १९ वीं सदी के पूर्वतक हिन्दी में गद्य की उचित प्रतिष्ठा भी नहीं हुई थी।

इन सब कारणों से हम देखते हैं कि हिन्दी में नाटको का इतिहास बहुत नया है। भारतेन्दुजीने 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक के प्रारम्भ में स्पष्ट उल्लेख किया है कि उनके पहिले सच्चे अर्थों में नाटक थे ही नहीं। उनके पिता का 'नहुष' नाटक था किन्तु वह भी ब्रजभाषा में। उनके पहिले जो नाटक लिखे गये थे उनमें प्रायः अनुवादों की संख्या अधिक थी। वे सब ब्रजभाषा में लिखे गये थे। उनमें काव्य की प्रधानता थी और नाट्यशास्त्र के नियमों की हत्या की गई थी। अब यह कहने की आवश्यकता नहीं रह जाती कि हिन्दी के प्रथम नाटकाचार्य भारतेन्दुजी ही थे जिन्होंने लगभग अठारह नाटक लिखे। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं "भारतेन्दु" के पहिले 'नाटक' के नाम से जो दो चार ग्रन्थ ब्रजभाषा में लिखे गये थे उनमें महाराज विश्वनाथसिंह के 'आनन्द रघुनन्दन' नाटक को छोड़कर और किसी में नाटकत्व नहीं था। भारतेन्दु बाबू की मित्र भण्डारी ने भी नाटक के क्षेत्र में अच्छा कार्य किया है। पं. बालकृष्ण भट्ट, लाला श्रीनिवासदास, बदरीनारायण चौधरी, 'प्रेमघन' पं. प्रतापनारायण

मिश्र. राधाचरण गोस्वामी तथा राधाकृष्णदास आदि सज्जनो ने भारतेन्दुजी काही अनुकरण किया। इसके बाद हिन्दी में मौलिक नाटक लेखन की परम्परा बन्द सी हो जाती है। इस समय हिन्दी पर बंगला और अंग्रेजी का प्रभाव पड़ रहा था। फलस्वरूप बाबू रामकृष्ण वर्मा, गोपालराम गहमरी और रूपनारायण पाण्डेय ने बंगला नाटकों का तथा पुरोहित गोपीनाथ एम्. ए. ने अंग्रेजी और लाला सीताराम बी. ए. तथा कविरत्न सत्यनारायण ने कुछ संस्कृत नाटकों का अनुवाद किया।

आधुनिक युग के सर्वश्रेष्ठ मौलिक नाटकार “प्रसाद” जी हैं। उन्होंने कुल मिलाकर ग्यारह नाटक लिखे हैं। उनका पहला नाटक ‘सज्जन’ और अन्तिम ‘जुव स्वामिनी’ है। प्रसादजी के पूर्व नाटकों में आदर्शवादिता अधिक थी, बाद के नाटकों में अन्तर्द्वन्द्व अधिक देखने को मिलता है। प्रसादजी के नाटकों की कुछ विशेषताएँ यो हैं।

- १ प्रसादजी नियतिवादी हैं। इसका प्रभाव अनेक पात्रों पर पड़ा है।
- २ प्रसादजी दार्शनिक हैं। उनके साधारण पात्र भी कभी कभी दार्शनिक की तरह बोलने लगते हैं।
- ३ पात्रों की भाषा अपरिवर्तनीय है।
- ४ प्रसादजी के नाटकों में ‘स्वगत-योजना’ के भी दर्शन होते हैं।
- ५ प्रसादजीने अपने नाटकों में मृत्यु, वध और हत्या आदि निषेध दृश्य भी बताये हैं।
- ६ प्रसादजी गंभीर प्रकृति के आदमी थे अतः उनके नाटकों में ‘हार’ बहुत कम है।
- ७ उनके नाटक देशप्रेम की भावनाओं से ओतप्रोत हैं।
- ८ उनके नाटकों में अभिनय की दृष्टिसे कमी रहने पर भी उनका साहित्यिक और सारकृतिक महत्त्व बहुत अधिक है।
- ९ उनके नाटकों का आधार सांस्कृतिक है और उनके दृश्य विघात तथा पात्रों के नाम भी देशकाल के अनुकूल हैं।
- १० उनके नाटकों में बौद्ध और आर्य दर्शन का संघर्ष है तथा उनकी सुखान्त भावना भी प्रायः वैराग्य पूर्ण शान्ति है।

११ उनके नाटको में वीर और श्रृंगार इन दो रसों की प्रधानता है । प्रसादजी की शैली भावनात्मक है ।

प्रसादजी के बाद प लक्ष्मीनारायण मिश्र, से० गोविन्ददासजी, गोविन्दवल्लभपत, हरिकृष्ण 'प्रेमी' और उदयशंकर भट्ट आदि हमारे श्रेष्ठ नाटककारों का नाम आता है । हमारे वर्तमान नाटककारों पर पाश्चात्य नाटककार इब्सन, बर्नार्डशा और गाल्सवर्दी का विशेष प्रभाव पड़ा है । बाबू गुलाबराय एम्. ए लिखते हैं -

- १ नाटको का विषय ऐतिहासिक न रहकर वर्तमान समाज और उसकी समस्याएँ हो गया ।
- २ नाटक का विषय अभिजात वर्ग में ही सीमित न रहा ।
- ३ नाटको में व्यक्ति के द्वेष की अपेक्षा सामाजिक समस्याओं के प्रति विद्रोह अधिक दिखाया जाने लगा ।
- ४ बाह्यसंघर्ष की अपेक्षा आन्तरिक संघर्ष को प्रधानता मिली ।
- ५ 'स्वगत कथन' आदि कम हो गये और नाटक स्वाभाविकता की ओर अधिक बढ़ा है ।

बाबू गिखरचन्द जैन के अनुसार मिश्रजीने हिन्दी साहित्य में सबसे पहिले पाश्चात्य प्रणाली न केवल बाह्य या टेक्निक सम्बन्धी किन्तु आन्तरिक चरित्र चित्रण सम्बन्धी एवं अन्य समस्याओं, जीवन की विषमताओं, भारतीय जीवन में उठनेवाली सामाजिक और साहित्यिक क्रांतियों को भी आधुनिक तम रूप में रसता है । मिश्रजी के प्राय सभी नाटक नारीसमस्या-मूलक हैं । उनमें निम्नश्रेणी के पात्रों का अभाव है । उनके सब पात्र प्राय जमींदार, घनवान तथा प्रोफेसर हैं । मिश्रजी की नारियों को दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है । एक तो वे जो सामाजिक रुढ़ियों एवं अत्याचारों के कारण दुखी हैं । इनमें किरणमयी (संन्यासी), मनोरमा (सिन्दूर की होली), दुर्गा (राक्षस का मन्दिर) और चम्पा (राजयोग) इसी श्रेणी में आती हैं । दूसरी वे जो पाश्चात्य अथवा आधुनिक शिक्षा एवं वातावरण की उपज हैं । इनमें अश्वरी एवं ललिता (राक्षस का मन्दिर), आशादेवी (मुक्ति का रहस्य), चन्द्रकला (सिन्दूर की होली), मायावती (आवीरात) और मालती (संन्यासी) हैं ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रसाद और 'प्रेमी' जी को श्रेष्ठ नाटककार मानतेहुए लिखा है कि इन दोनों ने रसविधान और शील वैचित्र्य दोनों का सुन्दर सामंजस्य किया है। दोनों की दृष्टि ऐतिहासिककाल की ओर रही है। प्रसादजी ने अपना क्षेत्र प्राचीन हिन्दूकाल के भीतर चुना और प्रेमीजी ने मुस्लिम काल के भीतर। प्रसाद के नाटकों में 'स्कन्दगुप्त' श्रेष्ठ है और प्रेमी के नाटकों में 'रक्षाबन्धन'। 'प्रेमी' के कथोपकथन 'प्रसाद' जी के कथनोपकथन से अधिक नाटकोपयुक्त है। प्रतिशोध और शिवासावना उनके अन्य सुन्दर नाटक हैं।

प० उदयशंकर भट्ट ने ऐतिहासिक, पौराणिक और सामाजिक नाटक लिखे हैं किन्तु भट्टजी के पौराणिक नाटक अधिक सुन्दर हैं। गोविंदवल्लभपंत ने भी राजमुकुट, अग्र की बेटो, वरमाला और अन्तपुर के छिद्र लिखकर नाटक के क्षेत्र में अच्छा काम किया है। सेठ गोविंददासजी मध्यप्रान्त के तेजस्वी और त्यागी राष्ट्रीय कार्यकर्ता हैं किन्तु नाटक के क्षेत्र में भी वे एक जागृत शक्ति हैं। जन साधारण से सम्बन्ध रखनेवाले कथानकों पर लिखनेवालों में गोविंददासजी का ऊँचा स्थान है। स्वाभाविकता और स्पष्टता उनकी अपनी विशेषता है। आप यथार्थवादी कलाकार हैं। पूर्व और पश्चिम के नाट्यशास्त्र का आपने अच्छा अध्ययन किया है। कर्तव्य प्रकाश और हर्ष उनके सुन्दर नाटक हैं। श्री. रामेश्वर गुरु 'कुमार हृदय' ने भी निशीथ, सरदारवा और भग्नावशेष आदि अभिनय योग्य ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं।

रायदेवीप्रसाद 'पूर्ण', रामनरेश त्रिपाठी, माखनलाल चतुर्वेदी, सुमित्रानन्दन पंत और जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द' आदि कवियों ने तथा प्रेमचन्द सुदर्शन, उग्रजी, चतुरसेन शास्त्री और उपेन्द्रनाथ 'अश्क' आदि कथाकारों ने भी नाटक के क्षेत्र में अपनी कलम का कमाल दिखाया है।

पारसी नाटक कम्पनियों के लिये लिखनेवालों में पं. नारायणप्रसाद 'वेताब', राधेश्याम कथावाचक, हरिकृष्ण जीहर तथा आगाहश्च का नाम प्रसिद्ध है। प्रो. सत्येन्द्र एम. ए. ने भी नाटक लिखे हैं। श्री. जी. पी. श्रीवास्तव ने मोलियर के फ्रेंच नाटकों का अनुवाद किया तथा हास्यरस के अहसन लिखे। पं. भगवतीप्रसाद वाजपेयीने भी 'छलना' नामक भाववृत्तियों का कलापूर्ण नाटक लिखा है।

इवर एकाकी नाटक भी जोरो से लिखे जा रहे हैं। इस क्षेत्र में सेठ गोविंददासजी, उदयशंकर भट्ट, प्रो. रामकुमार वर्मा, भुवनेश्वरप्रसाद मिश्र, उग्रजी तथा उपेन्द्रनाथ 'अशक' अपना ऊँचा स्थान रखते हैं। जगदीशचन्द्र माथुर, पृथ्वीनाथ शर्मा, जनार्दनराय और पं. सद्गुरुशरण अवस्थीने भी अच्छे एकाकी लिखे हैं। प्रो. सत्येन्द्र एम. ए. लिखते हैं—रामकुमार वर्मा में अन्यतत्वों के भाव काव्यविशेष मिलता है, अशक में संस्कृति सघर्ष, उदयशंकर भट्ट में नाटकीयता, भुवनेश्वर मिश्र में बौद्धिकता, पृथ्वीनाथ में सौष्ठव, उग्र में शक्ति और माथुर में भावोन्माद मिलता है।

हिन्दी में गीति नाट्य (पद्यवद्ध नाटक) भी लिखे गये हैं। 'प्रसाद' का कल्याणालय, मैथिलीशरणजी गुप्त का अनघ और उदयशंकर भट्ट के भक्त्यगवा और विष्णुमित्र सुन्दर गीतिनाट्य हैं। 'गीतिनाट्य' सर्वथा कवितावद्ध होता है किन्तु 'भावनाट्य' का माध्यम गद्य होता है। गोविंदवल्लभपंत का 'वरमाला' तथा उदयशंकर भट्ट का 'अवा' भावनाट्य के उदाहरण हैं। सिनेमा की अधिकता और हिन्दी रंगमंच की कमी के कारण हिन्दी नाटको को कुछ घबका अवश्य लगा है किन्तु यह कहना कि राष्ट्रभाषा हिन्दी में नाटको का अभाव है, समीचीन नहीं जान पड़ता। जब नाटको की संख्या बढ़ने लगी तब नाट्यशास्त्र पर भी सुन्दर ग्रन्थ लिखे जाने लगे। भारतेन्दु का 'नाटक' आचार्य द्विवेदीजी का नाट्यशास्त्र, व्यामसुन्दरदास का उपकरहस्त्य, ब्रजरत्नदास का हिन्दी नाट्यसाहित्य, शिखरचन्द जैन का हिन्दी नाट्यचिन्तन और गुलाबराय का हिन्दी नाट्य विमर्श सुन्दर ग्रन्थ हैं। बाबू ब्रजरत्नदास तथा गुलाबरायजी का प्रयत्न सग्रहात्मक एवं परिचयात्मक अधिक है और शिखरचन्दजी का आलोचनात्मक। प्राध्यापक नगेन्द्र के 'आधुनिक हिन्दी नाटक' में हमें पाण्डित्य और प्रतिभा के दर्शन होते हैं।



## हिन्दी का 'गद्यकाव्य' साहित्य

कहानी, उपन्यास तथा गद्य-काव्य, गद्य-साहित्य के अंग माने जाते हैं। कहानी और उपन्यास प्रायः घटनाएँ एवं वर्णन-प्रधान होते हैं किन्तु गद्य-काव्य भावना-प्रधान। गद्य-काव्य में भावना और अनुभूति की प्रखरता तथा भाषा की प्रौढ़ता विशेष रूप से आवश्यक है। जब अनुभूति का प्रवाह अत्यंत तीव्र होता है तो उसे कविता द्वारा व्यक्त करना थोड़ा कठिन हो जाता है। जब हादिक भावनाएँ सिनेमा के चलचित्रों की भाँति गतिमय हो उठती हैं तो गद्य-काव्य ही उनके व्यक्त करने का सर्वोत्तम साधन है। श्री० गुलाबराय एम. ए. गद्य-काव्य को भावात्मक निबन्ध मानते हैं। वास्तव में मनुष्य जब बाह्य परिस्थितियों की चोट खाकर अपने को भूला हुआ-सा अनुभव करता है तब उसके अन्तर्जगत् में धनीभूत भावनाओं का मथन होता है और वे कवित्वमय गद्य में बहने लगती हैं। ऐसी स्थिति में अनुभूति की सचाई से दूर नहीं रह सकती और यह आत्माभिव्यक्ति ही 'गद्य-काव्य' है।

संस्कृत में बाणकवि का कादम्बरी तथा दण्डी का कुछ गद्य-काव्य मिलता है, इसीलिये भारतीय विद्वान् अंग्रेजी और बंगला को हिन्दी में गद्य-काव्य का स्वरूप निर्धारित करनेका श्रेय तो देते हैं किन्तु जन्म देने का नहीं। यूरोपीय साहित्य में इंग्लैंड के महाकवि वर्डस्वर्थ और अमेरिका के वाल्ट्विह्टमैन प्रथम गद्य-काव्य लेखक माने जाते हैं। बँगला का भाव-प्रधान उपन्यास 'उद्भ्रान्त प्रेम' अपने में गद्य-काव्य-कला के गुण रखता है। इसमें श्री चन्द्रशेखर मुखोपाध्याय ने अपनी प्रियतमा के असमय परलोक-गमन के कारण अपनी शोकान्ति की चिनगारियाँ बिखेर दी हैं। इसके बाद श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीताजलि पर जब नोबल पुरस्कार प्राप्त हुआ तो भारतीय युवक अत्यधिक प्रभावित हुए।

हिन्दी के विद्वान् लेखक भारतेन्दुजी से ही गद्यकाव्य का कार्यारम्भ मानते हैं, ठीक उसी प्रकार जैसे कहानी, उपन्यास, खड़ी बोली की कविता और नाटक का। उदाहरण स्वरूप चन्द्रावली नाटिका का कुछ गद्य-भाग सामने रख देते हैं। लगे हाथों प. बदरीनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहनसिंह, प. गोविन्दनारायण मिश्र, अव्यापक पूर्णसिंह आदि को भी गद्यकाव्य लेखक मान लेते हैं। वास्तव में वे गद्य-लेखक ही थे, गद्यकाव्य लेखक नहीं। वहाँ मस्तिष्क और हृदय की एकरसता नहीं दिखाई देती जो गद्य-काव्य का एक प्रधान तत्त्व है। गद्य-काव्य का प्रारम्भिक-रूप हम प. बालकृष्ण भट्ट के 'चन्द्रोदय' में देखते हैं। यह भी गद्य-काव्य के इतिहास की सम्बन्ध-परस्पर निश्चित करने के लिए, अन्यथा 'चन्द्रोदय' में आधुनिक गद्य-काव्य के गुण नहीं हैं। श्री जयशंकरप्रसाद तथा चण्डीप्रसाद 'हृदयेश' की भाषा मस्कृत-गर्भित होने के कारण कुछ लोगो ने उसमें गद्य-काव्य के लालित्य की रक्षा मानी है किन्तु इन लेखकों का लक्ष्य गद्य-काव्य निर्माण करना नहीं था, भाषाशैली की विगष्टता के कारण वह अनायास निमित्त हो गया।

उपर्युक्त विवरण को हम गद्य-काव्य का विकास या इतिहास कुछ भी समझें किन्तु यह सर्वसम्मत है कि हिन्दी-साहित्य में गद्य-काव्य का सर्वश्रेष्ठ नमूना श्री रायकृष्णदास ने 'साधना' लिखकर उपस्थित किया। इसके बाद वियोगीहरि और चतुरसेन शास्त्री के प्रयत्न प्रगट हुए। श्री जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने बाबू रायकृष्णदास के सम्बन्ध में लिखा है— परोक्षसत्ता की जो भावात्मक अनुभूति मानव-हृदय में होती है उसकी व्यजना इन्होंने बड़ी भाविक प्रणाली से की है। अनुभूति के भावात्मक होने के कारण कल्पना का इन्होंने विशेष आधार रखा है। भावनाओं की गम्भीरता के साथ-साथ इनकी भाषा में बड़ा समय पाया जाता है। वियोगीहरि की अविकाश भाव-व्यजना दुरुह, संस्कृत तत्समता लिए हुये समासात पदावली में हुई है। उर्दू के तत्सम शब्दों का प्रयोग भी किया है। श्री चतुरसेन शास्त्रीने चलती, सरल तथा व्रीहगम्य भाषामें भावाभिव्यजना की है। गान्धीजीने स्थान-स्थानपर विभक्तियों को भी छोड़ दिया है। इनकी रचनामें प्रारा वाहिकता भी अच्छी मिलती है।

रायकृष्णदासजी के 'प्रवाल' और 'छायापथ' वियोगी हरि की 'भावना' और 'अन्तर्नाद' उल्लेखनीय हैं।

इधर गद्यकाव्य-कला की शक्ति के अत्यधिक दर्शन शुभ श्री. दिनेशनन्दिनी चोरडिया में हुये हैं। उनके गुरुसन्देश, शबनम, मौक्तिक-माल और शारदीया प्रसिद्ध गद्यकाव्य संग्रह हैं। कुछ विद्वानों का मत है कि विषय की गहनता, गम्भीरता चाहे आपके विशेष गुण न हो, पर शैली तथा भाषा सौन्दर्य में आप हिन्दी में अद्वितीय हैं।

निम्नांकित 'गद्यकाव्य' का उदाहरण दिनेशनन्दिनी के 'मौक्तिकमाल' से लिया गया है। इसमें जीवन का कठोरसत्य हृदय सरोवर से वह निकला है—

'दिनेश कौन थी ?'

—ससार के पुराने पडने पर कोई पूछ बैठे।

विधना के विधान ठीक उतरेगे,

अताद्वियाँ सौम्यसौन्दर्य से इठलाती हुई आवेगी और निकल जायेगी।

एवम्

अनन्त यौवन, मुक्त प्रौढ और जीर्ण जरा झेपकर चली जायगी;

परन्तु,

दिव्य प्रेम की परिमल किरण ससार की छिन्न छाती को सुनहले रंग से रागमयी करेगी।

तब

ससार के पुराने पडनेपर कोई पूछ बैठे

दिनेश कौन थी ?

प० माखनलालजी चतुर्वेदी ने भी 'साहित्यदेवता' नामक गद्य-काव्य लिख रखा है जिसके प्रकाशित होनेपर गद्यकाव्य साहित्य को एक नई चीज मिलेगी। श्री तेजनारायण 'काक' और शान्तिप्रसाद वर्मा ने भी इस दिशा में अच्छा प्रयत्न किया है। श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त का 'रेखाचित्र', भवरमल सिंघी का 'वेदना', रामकृष्ण 'भारती' का निर्झर, रामप्रसाद विद्यार्थी का पूजा और शुभा, श्रीमती तापाण्डे का 'रेखाएँ', रामेश्वरी देवी

गोयल का 'जीवन का सपना', रामवृक्ष वेनीपुरी का 'लाल तारा' और प्राध्यापक रामकुमार वर्मा का 'हिमहास' सुन्दर 'गद्यकाव्य' के नमूने हैं। 'रेखाचित्र' भावरजित होते हुये भी वर्णनात्मक अधिक है। डॉ० रघुवीरसिंह ने भी सप्तदीप और शेषस्मृतियाँ लिखकर ऐतिहासिक गद्यकाव्य के क्षेत्र में एक नया कदम बढ़ाया। अब तो हिन्दी के गद्य-साहित्य में 'गद्यकाव्य' ने अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है। बलबुलभित्रा एम. ए. ने भी गद्यकाव्य लिखना शुरू कर दिया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के मतसे हम सहमत हैं कि गद्यसाहित्य में भावात्मक और काव्यात्मक गद्य का भी एक विशेष स्थान है किन्तु जहाँ गभीर विचार और चिंतन के गूढ़ विषयों में व्यापक दृष्टि अपेक्षित है वहाँ भी इस कलात्मक प्रणाली की क्रीड़ा दिखाना उचित नहीं कहा जा सकता। कुछ ऐसाही मत आचार्य व्यामसुन्दरदास का भी है—  
 "ज्ञान का प्रत्येक क्षेत्र रमणीयता का क्षेत्र नहीं बनाया जा सकता। जो विषय शास्त्रीय बुद्धि की अपेक्षा रखते हैं उन्हें रमणीय बनाने का प्रयास विशेष रूपसे कृत्रिमसा होजाता है।" इधर पत, प्रसाद तथा महादेवी की आलोचना करते समय कुछ आलोचक ऐसे बहके हैं कि उनकी आलोचना में विद्याधियों को शब्दाडम्बर के सिवा कुछ भी तथ्य की बात नहीं मिलती। हिन्दी के पाठको पर झूठी घाक जमाने की परम्परा अब बन्द होजानी चाहिये।

## ‘प्रिय-प्रवास’ की भाषा और ‘हरिऔध’ की साहित्यसेवा

‘हरिऔध’ जी का प्रिय-प्रवास कई विश्वविद्यालयों तथा साहित्य सम्मेलन की ‘उत्तमा’ परीक्षा के पाठ्यक्रम में रखा गया है अतः इस ग्रन्थ की भाषा के सम्बन्ध में अत्यधिक चर्चा होना स्वाभाविक है। प्रायः अधिकतर विद्वानों ने प्रियप्रवास की भाषा को कृत्रिम माना है। यही कारण है कि उनके विचारों की प्रतिक्रिया स्वरूप यह बात चर्चा का विषय बनेगी। अपने महाकाव्य की भूमिका में स्वयं हरिऔधजी संस्कृत गर्भित भाषा के पक्ष में निम्नलिखित तर्क करते हैं

- (१) मानस, विनय पत्रिका तथा रामचन्द्रिका आदि ग्रन्थों की उपयोगिता संस्कृतमयता के कारण नष्ट नहीं हुई तो प्रियप्रवास की ही क्यों होगी ?
- (२) वर्णिक वृत्तों के लिये संस्कृत गर्भित भाषाही आवश्यक है।
- (३) संस्कृतमय शैली की ओर लेखक के हृदय का झुकाव है।
- (४) संस्कृत सारे भारत की धार्मिक भाषा है अतः भारतवर्ष के अन्य प्रान्तों में संस्कृत बहुला हिन्दी का ही आदर होगा।
- (५) हिन्दी प्रान्तों में ‘उच्चभाषा’ का परिचय दिलाने के लिये ‘प्रियप्रवास’ की संस्कृतमय भाषाशैली आवश्यक है।

प्रियप्रवास की भाषा का विरोध करते हुए प्राध्यापक सत्येन्द्र एम. ए. ने निम्नांकित मत प्रगट किया—

- (१) भाषा की दृष्टि से प्रियप्रवास कभी श्लाघनीय नहीं। उसमें भाषा क्षत विक्षत, अविन्यस्त और भानुमती के कुनवे की तरह है। ठीक ही हुआ कि इसका अनुकरण हिन्दी में न हुआ।

(२) उपाध्यायजी में 'चयनशक्ति' विलकुल नहीं। एक पृष्ठ में ही एक से अर्थवाले शब्द और उनके पर्यायों की भरमार मिलती है। यह कवि की कला-शिथिलता व्यक्त करती है।

श्री. सत्येन्द्रजी के मत प्रकाशन के कुछ दिन बाद ही प. अनूप शर्मा का सिद्धार्थ प्रकाशित हुआ और उनकी भविष्यवाणी की सचाई में अपवाद की एक रेखा खिच गई। विद्वानों ने स्वीकार किया कि 'सिद्धार्थ' की भाषा 'प्रियप्रवास' की भाषाशैली का अनुकरण करती है किन्तु उतनी सरस नहीं बनसकी। 'प्रियप्रवास' की भाषा कैसी है इसका प्रत्यक्ष प्रमाण तो इस काव्य की लोकप्रियता ही बतारही है। रद्दी से रद्दी भाषाशैली भी प्रतिभाशाली कलाकार के हाथों में सुन्दर बनसकती है, इस सत्य से इन्कार नहीं किया जा सकता।

प्राध्यापक धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी एम. ए. ने 'प्रियप्रवास' की भाषा को श्रुतिम बताते हुये 'हरिऔध' जी के तर्कों का उत्तर दिया है।

(१) मानस और विनयपत्रिका में संस्कृत के छन्द नहीं हैं और भाषा भी इन काव्यों की टकसाली और चलती हुई। यहाँ ब्रह्मचारीजी ने विनयपत्रिका की संस्कृतमयता की चर्चा नहीं की और रामचन्द्रिका की बात को स्पर्श भी नहीं किया।

(२) संस्कृत वृत्तों के लिये संस्कृतमय पदावली की आवश्यकता को ब्रह्मचारीजी ने कोई 'समाधान' नहीं माना और इस तर्क को चक्रक-दोष से दूषित माना है। जिन दिनों प्रियप्रवास लिखा गया था उस समय को देखते हुये हरिऔधजी के तर्क पर चक्रकदोष का लादना, सहृदयता कभी स्वीकार न करेगी। वास्तव में वणिक् वृत्तों के लिये संस्कृतमय पदावली अनिवार्य नहीं किन्तु उपादेय अवश्य है।

(३) कवि की 'रुचिविशेष' पर ब्रह्मचारीजी तर्क करना नहीं चाहते। वास्तव में कवि के लिये रुचिविशेष की परितृप्ति क्या महत्व रखती है, यह तो कोई कविहृदय-आलोचक ही बना सकेगा।

- (४) हरिऔधजी के चौथे तर्क के सम्बन्ध में ब्रह्मचारीजी ने केवल तर्क के लिये तर्क किया है। वे लिखते हैं कि जिसे हिन्दी में संस्कृत का मजा लेना इष्ट होगा वह संस्कृत ही क्यों न पढ़ेगा। बात ठीक है, किन्तु हरिऔधजी का दृष्टिकोण तो यह है कि संस्कृत जाननेवाले 'प्रियप्रवास' की भाषाशैली को सरलता से समझ सकेंगे या उन्हें इस काव्य के समझने में सुविधा होगी।
- (५) हरिऔधजी के अन्तिम तर्क को भी ब्रह्मचारीजी ने 'दुराशा' समझा है। वे लिखते हैं

कहाँ तो आज प्रेमचन्द जैसे महारथियों के सामने यह सवाल था कि किसप्रकार हमारी खड़ीहिन्दी प्रेम से झुककर दीन-हीन मजदूरों, अबोध किसानों और अज्ञानान्धकार में पड़ी सामान्य जनता तक को अपनी अमृतमयी भेट दे सके, और कहाँ यह अभिलाषा कि जो पहिलेसे ही खड़ीहिन्दी है, उसके जूते में 'ऊँची एड़ी' लगाकर उसे जनसाधारण की पहुँच के बाहर बना दिया जाय। वास्तव में ब्रह्मचारीजी के इस तर्क में ठोसपन का अभाव होने के कारण कोई अकाट्यता नहीं है। एकबार एक उर्दू शिक्षक, जिन्होंने प्रेमचन्दजी की कहानियाँ पढ़ी थी, कहने लगे कि हिन्दी में उच्च साहित्य क्या है, वह तो वज्रों की भाषा है। मैंने झटसे उन्हें 'पन्त'जी की ज्योत्स्ना पढ़ने को दी। एक दो पृष्ठ पढ़कर वे चकरा गये और कहने लगे कि हम तो यह नहीं समझ सकते। आपही समझाइये। वास्तव में 'प्रियप्रवास' की रचना प्रायमरी स्कूल के बच्चों के लिये नहीं हुई, वह तो बी. ए. और 'उत्तमा' परीक्षा में सम्मिलित होनेवालों के लिये हुई है, यह ब्रह्मचारीजी कैसे भूल गये। अपने तर्क में मजदूरों, किसानों और अज्ञानी जनता का प्रश्न उठाकर तो उन्होंने अपनी कमजोरी छिपाकर इन भावभरे शब्दों के बलपर लचर तर्क को शक्ति देने का निष्फल प्रयत्न किया है। फिर प्रियप्रवास में सैकड़ों छन्द प्रवाहमयी सरल भाषा के भी तो हैं। यथा—  
“वह परम छवीले लाडिले नन्दजी के।” कवि की संस्कृतगर्भित भाषा में भी कितना प्रवाह है यह निम्नांकित छन्द से स्पष्ट होता है और साथही

अन्य कवियों में मानो हरिऔध की श्रेष्ठता की ओर संकेत भी करता है । हमें तो इसमें कही प्रसाद का अवसाद नजर नहीं आया ।

सद्भावाश्रयता अचिन्त्य दृढता निर्भोक्ता उन्मत्ता ।

नाना कौशल मूलता अटलता न्यायी क्षमाशीलता ।

होता था यह ज्ञात देख उसकी शास्तासमा भंगिमा ।

मानो शामन है गिरीन्द्र करता निम्नस्थ भू भाग का ॥

'वैदेही वनवास' को कुछ लोग 'प्रियप्रवास' को संस्कृतगर्भित शैली का क्रियात्मक प्रतिरोध मानते हैं किन्तु वास्तव में हरिऔधजी ने साहित्यसम्राट् तुलसीदास की तरह भिन्न शैलियों में लिखकर अपनी प्रतिभा का परिचय ही दिया है । वर्तमान हिन्दी कवियों में जिनका अधिकार भिन्न-भाषाशैलियों पर हरिऔध का है उतना दूसरों का नहीं देख पड़ता । हिन्दी ससार के इस सबसे बड़े कवि को हमें ठीक ढंग से समझना चाहिये । 'प्रियप्रवास' की भाषा पर की हुई कड़ी आलोचनाएँ आज भी पन्द्रह वर्ष पहिले की फाइलों में लट रही हैं और प्रियप्रवास ?

श्री 'हरिऔध' जी वीसवीं शताब्दी के उन साहित्य-सेवियों में से हैं जिन्होंने एक अर्ध शताब्दी साहित्य-सेवा में व्यतीत कर दी हो । इस दृष्टि से श्रद्धास्पर्ध आचार्य द्विवेदीजी के पश्चात् आर्यद 'हरिऔध' जी का ही नाम लिया जायगा । डॉ हेमचन्द्र जोशी के मतानुसार वर्तमान हिन्दी कवियों में आपका स्थान सर्वोच्च है और आप वास्तव में कवि सम्राट् हैं ।

श्री सनेहीजी का मत है कि हरिऔधजी ही ऐसे कवि हैं जो मध्य युगीन कवियों से आधुनिक कवियों का रिश्ता जोड़ते हैं । अभिप्राय यह है कि आपने मध्ययुग का अन्तिम समय और वर्तमान काल अपनी आँखों से देखा है । आचार्य रामचन्द्रजी शुक्ल का कथन है कि आज कल हिन्दी के जिन लब्ध प्रतिष्ठित पुराने कवियों को हम काव्य के आधुनिक मार्ग पर पाते हैं उनमें से कई एक उस पुरानी परिपाटी पर अत्यन्त रसमयी रचना कर चुके हैं । ऐसे कवियों में आधुनिक काव्यक्षेत्र के महारथी 'हरिऔध' जी प्रमुख हैं । हरिऔध जी न तो प्राचीनता का विनाश चाहते हैं और न अर्वाचीन का वहिष्कार । उनकी दृष्टि सदा से समन्वय



की ओर रही है। हरिऔधजी हमारे कवियों में मुख्य आचार्य तथा आचार्यों में एक अनूठे कवि हैं।” वस्तुतः आचार्य और कवि का इतना सुन्दर एवं शक्तिशाली सम्मिलन रीतिकाल के केशवदास के पश्चात् ‘हरिऔध’ जी में ही दिखाई देता है। श्रीनाथ पांडे कहते हैं कि उपाध्यायजी हिन्दी जगत के एक सर्व श्रेष्ठ कवि ही नहीं तथा एक कुशल और श्रेष्ठ गद्य लेखक भी हैं। उनके विषय प्रतिपादन का ढंग आकर्षक, कमनीय, और हृदयविमोहक होते हुए भी तर्क वितर्क से खाली नहीं है। न तो उनकी शैली में तार्किकता की कर्कशता ही है और न कवियों की वह कात्पनिक उड़ान ही जो भजाक की सीमा तक पहुँच जाती है, वरन् आपकी शैली में दोनों का सुन्दर सामञ्जस्य मिलता है। उपाध्यायजी आदर्शवादी होते हुए भी ‘डीटो’ नहीं हैं। मनुष्य की त्रुटियों तथा कुप्रवृत्तियों का जैसा अनुभव उपाध्यायजी को है वे उस पर पर्दा डालना बड़ा भारी पाप समझते हैं।

वात्सल्य रस को ‘रस साहित्य’ में स्थान दिलाने के लिए हरिऔध जी ने प्रबल एवं पाण्डित्यपूर्ण प्रयत्न किया। उन्होंने स्वयं लिखा है कि ‘काव्य प्रकाश’ कार ने रस के जो लक्षण बतलाये हैं उनपर वात्सल्य रस को कसने पर वह पूरा उतरता है। वैसे भी वात्सल्यरस और रसों की अपेक्षा अधिक व्यापक और स्पष्ट है जिनकी गणना ‘नव रसों’ में है। वात्सल्यरस से जीवनन्तु भी रहित नहीं है। यदि वनस्पति सबधी आविष्कार सत्य है, और उनमें भी स्त्री-पुरुष मौजूद हैं, तो वत्स और वात्सल्य भाव से वे भी वंचित नहीं। आज वात्सल्यरस को रस न मानने का साहस करना कठिन हो गया है। वस्तुतः हरिऔधजी को अपने प्रयत्न में अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिल गई है।

‘हरिऔध’ जी ने जिस शैली में, जिस भाषा में और जिस विषय पर लिखा है वह कठोर साधना के पश्चात् लिखा है इसीलिए वह सुंदर है। सीधी साधी ग्रामीण ठेठ हिन्दी का नमूना हम उनके ‘अधखिला फूल’ और ‘ठेठहिन्दी का ठाठ’ में देखते हैं। वेनिस को बाँका उनकी संस्कृतभय क्लिष्ट गद्यरचना का नमूना है। सरस सुन्दर अनुभूतियुक्त पदों का तथा साधारण बोलबाल की भाषा के दर्शन

हम उनके 'चुभते चौपदे' तथा 'चोखे चौपदे' में कर सकते हैं। सरल साहित्यक खड़ीबोली तथा संस्कृत गभित परिष्कृत खड़ी बोली, अभुत कवित्व और विपुल शब्दसमूह उनके 'प्रियप्रवास' में देखा जा सकता है। परिमार्जित त्रजभाषा, काव्यरस का आनन्द, प्रकाण्ड आचार्यत्व और पद पदपर नवीनता उनके 'रसकलस' में देखिये। 'बोलचाल' हिन्दी मुहावरों का एक अभूतपूर्व पद्य-वद्ध कोष ग्रन्थ है जिसमें कूटकूटकर जीवन का अनुभव एवं उपदेशप्रद वाते भरी है। 'वैदेही वनवास' रामकाव्य पर एक महाकाव्य है तथा 'पारिजात' भिन्नविषयक कविताओंका विशाल संग्रह। हरिऔधजीने 'रुक्मिणी परिणय' और 'प्रद्युम्न विजय व्यायोग' नामके दो नाटक भी लिखे थे किन्तु इस क्षेत्र में उन्हें विशेष सफलता नहीं मिली। कबीर वचनावली की भूमिका तथा पटना विश्वविद्यालय में हिन्दी भाषा और उसके साहित्यपर दिये गये विशालकाय भाषण उनको श्रेष्ठ आलोचक सिद्ध करते हैं। वर्तमान साहित्यकारों में भाषा और शैलियोंपर इतनी अधिकारपूर्ण विभिन्नता रखनेवाला 'हरिऔध' जी को छोड़कर शायद ही कोई हो। पवित्रपर्व और कल्पलता आदि 'हरिऔध' जी के कई कविता संग्रह निकल चुके हैं।

हिन्दी सप्ताह ने हरिऔधजी का सम्मान भी किया—अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट करके, उनकी रचनाओं को उच्चातिउज्ज्व परीक्षाओं के पाठ्यक्रम में स्थान देकर, मंगलाप्रसाद पारितोषिक देकर तथा अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन का सभापति बनाकर लेकिन हरिऔधजी की महान सेवाओं के आगे यह सब नहीं के बराबर है। इसमें सन्देह के लिये गुजाइश नहीं है कि बीसवीं शताब्दी के साहित्यसेवियों में श्री ; अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' अपना अत्यंत ऊँचा स्थान रखते हैं। ।

## राजस्थान की भाषा और उसका वीर साहित्य

राजस्थानी, राजस्थान और मालवा प्रान्तकी भाषा है। उसकी ५ मुख्य शाखाएँ हैं—

- (१) मारवाडी—इसका साहित्य सबसे अधिक सम्पन्न है। यह पश्चिमी राजस्थान अर्थात् जोधपुर, मेवाड़, जैसलमेर, बीकानेर और शेखावाटीमें बोली जाती है।
- (२) डूंगाडी—इसका क्षेत्र पूर्वी राजस्थान है अर्थात् जयपुर, कोटा, बूंदी, झालावाड़ और किसनगढ़ आदि जिलों में बोली जाती है। इसमें भी कुछ साहित्य मिलता है।
- (३) मेवाती—मेवा प्रान्त अर्थात् अलवर आदि भागोंमें बोली जाती है। इसमें कोई साहित्य नहीं मिलता।
- (४) मालवी—यह मालवा प्रान्तकी बोली है अर्थात् इन्दौर, भोपाल और नेमाड़ आदि जिलोंमें बोली जाती है। इसमें बहुत कम साहित्य है।
- (५) भीली—इसे भील आदि पहाड़ी जातियाँ बोलती हैं। इसमें गुजराती का भी मेल पाया जाता है।

राजस्थानी बोलनेवालों की संख्या प्रायः २ करोड़ है और ये समस्त भारतवर्ष में फैले हुए हैं।

हिन्दी साहित्य के आदिकाल में साहित्य की भाषा राजस्थानी थी। स्व० श्री० सूर्यकरण पारिख एम० ए० लिखते हैं—कबीर का काव्य उस समय की रचना है जब हिन्दी और राजस्थानी को पृथक् नहीं गिना जाता था। एक ही देशभाषा थी, जिसमें उत्तर भारत की जनता अपने भावों को प्रगट करती थी। वही भाषा कबीर की है। कबीर राजस्थानी का कवि है और हिन्दी का भी, कारण उसके समय में राजस्थानी और

हिन्दी में कोई भेद नहीं था। जिसे हम आज राजस्थानी भाषा के नाम से पुकारते हैं, वह नाम पीछे से प्रचलित हुआ है। उस समय गुजरात में अन्तर्वेद (यू० पी०) तक एक ही देशभाषा का प्रचार था। उसे चाहे राजस्थानी हिन्दी कहिये, चाहे पुरानी हिन्दी।

परन्तु मध्यकालमें यह बात न रही। ब्रजभाषाके उत्थान ने राजस्थानी को उसके पदसे हटा दिया और अब राजस्थानी केवल राजस्थान प्रान्त तक सीमित रहकर प्रांतीय भाषा बन गई। हिन्दी साहित्यके आदिकालमें पाये जानेवाले प्रायः अधिकतर कवि राजस्थानी हैं, जैसे दलपतविजय, नरपतिनाल्ह, चन्द्रवरदाई, जल्हण और नल्लसिंह भाट आदि। ब्रजभाषाके इस आकस्मिक उत्थानका श्रेय सूरदास आदि वैष्णव-कवियों की भक्तिभावसे प्रेरित अनुरागी को है। ब्रजभाषाका प्रभाव राजस्थान पर भी पड़ने लगा और राजस्थानके कवि भी उसमें काव्यकी रचना करने लग। अब राजस्थानमें मुख्य दो काव्य-भाषाएँ हो गई—प्राचीन-काव्य भाषा और ब्रजभाषा। ब्रजकी कविता आग चलकर पिगल कहलाई और धीरे-धीरे ब्रजभाषा। बोलचालको राजस्थानी से मिश्रित ब्रजभाषाका नाम पिगल पड़ गया। डा० हरप्रसाद यास्वी का मत है कि 'पिगल' शब्दके साथ तुक मिलानेके लिये प्राचीन काव्यभाषाका नाम 'डिगल' कर दिया। डा० टैसीटरीने डिगल को अनियमित और गवारू भाषा माना है। श्री गजराज ओझा ने 'डिगल' नाम पड़ने का कारण 'ड' वर्ण की बहुलता बतलाया है। श्री पुष्पोत्तमदास स्वामीने 'डिगल' को डिमनल बनाकर डमरू की ध्वनि सिद्ध किया है जो वीरो को उत्साहित करने वाली है। कुछ लोग 'डिगल' को डिमनल बनाकर बालको की भाषा सिद्ध करते हैं। श्री मेनारिया एम० ए० कहते हैं कि यह भाषा डींग हाकने के काम में लाई जाती थी, इसलिये डिगल नाम पड़ा। वास्तव में डिगल की उत्पत्ति पर विद्वानों में बहुत मतभेद है। अकाट्य प्रमाण देकर अभी तक किसी ने कुछ सत्य का निर्णय नहीं किया।

‘डिगल’ भाषा की कुछ विशेषताएँ—

१—‘डिगल’ की वर्णमाला में ‘श’ और ‘ष’ नहीं है। ‘प’ का प्रयोग ‘ख’ के रूप में होता है।

- २-‘डिगल’ की वर्णमाला में ड और लृ अक्षर नहीं हैं ।
- ३-हिन्दी की अपेक्षा डिगल पर विदेशी भाषाओं का रंग बहुत कम चढ़ा है ।
- ४-डिगल काव्यमें सबसे अधिक प्रयोग दोहा और छप्पय का हुआ है ।
- ५-डिगल का साहित्य वीर और शृंगार रसकी प्रधानता लिये हुए है ।
- ६-डिगल के कवियों ने अलंकार के फेरमें पड़कर भावों को भ्रष्ट नहीं किया ।
- ७-डिगल कविता मुख्यतया गीतों में है ।
- ८-छन्दों में दूहा और छप्पय प्रमुख हैं ।
- ९-डिगल कविता की एक विशेषता वैणसगाई अलंकारका प्रयोग है । वैणसगाई एक प्रकार का अनुप्रास होता है । इस के लिये यह आवश्यक है कि छन्द के प्रत्येक चरण में पहिले शब्द का आरम्भ जिस वर्ण से हो उसके अन्तिम शब्द का आरम्भ भी उसी वर्ण से होना चाहिये ।

डिगल में गद्य भी लिखा गया है । डिगल गद्य का एक भेद ‘वचनिका’ है । वचनिका उस गद्य को कहते हैं जिसमें वाक्यों की तुक मिलती जाय ।

हिन्दी साहित्यके इतिहास-लेखकों ने वीर-रसके तीन प्रमुख कवि माने हैं भूषण, सूरदास और लाल । इनमेंसे सूरदास कानपुरके जाट राजा सूरजमलके आश्रित थे । राजस्थानी इन्हें अपना मानते हैं, किन्तु हिन्दीके वीर साहित्यमें इनका विशेष स्थान नहीं है, क्योंकि एक तो काव्य-कलाकी दृष्टिसे ये ऊँचे नहीं उठे, दूसरे इनकी रचनामें इतिहास-विरुद्ध बातें बहुत हैं, तीसरे अनुभूतिकी कमी होनेके कारण वस्तुओंकी नामावली गिनानेमें इन्होंने अपनी शक्ति अधिक खर्च की है । इतना सब होते हुए भी राजस्थानी साहित्यिक इन्हें वीर-रसके कवियोंमें ऊँचा स्थान देते हैं । यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि हिन्दी-साहित्यके इतिहास-लेखकोंकी अपेक्षा राजस्थानी साहित्यके लेखकोंका क्षेत्र बहुत छोटा है । हिन्दीके साहित्यिकों ने “भूषण” को सर्वश्रेष्ठ स्थान दिया है । महाकवि चन्दबरदाईको जितना

महत्व राजस्थानी देते हैं, उससे कम हिन्दी साहित्यके इतिहासकार भी नहीं देते। बहुतेरे चन्दको हिन्दी का आदि कवि माना है किन्तु हिन्दी-संसारमें मतभेद उपस्थित हो गया है कि “पृथ्वीराजरासो” जाली ग्रन्थ है या वास्तवमें चन्द कृत। अतः चन्दवरदाईके लिखे हुये वीर-साहित्यकी चर्चा हम यहाँ नहीं करेंगे।

राजस्थानी साहित्यको का यह आक्षेप है कि हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखको ने राजस्थान के वीर-साहित्य के प्रति न्याय नहीं किया अन्यथा भूषण को वीररस का सर्वश्रेष्ठ कवि मानने की भूल नहीं होती। दूसरी बात बीकानेर के वीर कवि पृथ्वीराज, भारवाड़के दुरसाजी आढा तथा बूंदी के कविराज सूर्यमल्लकी अवहेलना न की जाती। इस आक्षेप में चाहे पूर्ण सत्य न हो किन्तु आक्षेप की भीतरी सचाई से कोई भी विद्वान इन्कार नहीं कर सकता। स्वर्गीय विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुरने लिखा है कि राजस्थान ने अपने रक्त से जो साहित्य निर्माण किया है उसकी जोड़ का साहित्य और कही नहीं मिलता। प्रसन्नताकी बात है कि स्वर्गीय श्री. सूर्यकरणजी पारिख, ठाकुर रामसिंहजी, श्री नरोत्तमदास स्वामी तथा श्री मोतीरामजी मेनारियाने राजस्थानी साहित्य को प्रकाश में लाने का प्रशंसनीय प्रयत्न किया। वीर रस के श्रेष्ठ कवि भूषण के साथ हम दुरसाजी आढा की तुलना कर सकते हैं। भूषणने ‘शिवराज भूषण’ लिखा है और दुरसाजीने महाराणा प्रतापकी प्रशंसामें ‘विद्वद छहत्तरी’। दोनों ही हिंदुत्व के कट्टर पक्षपाती एवं देशभक्त कवि थे और दोनों ने अपने समय की पतनाभिमुख हिन्दू जाति का चित्र खींचा है तथा अपने हिन्दूधर्म रक्षक नायको की प्रशंसा की है।

राजस्थानी के वीर साहित्य में वीर वीरागनाओं के हृदयस्थ भावों का जो मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और सौन्दर्यानुभूति का प्रकटीकरण मिलता है, वह भूषण की रचनामें नहीं है।

एक वीरागना नाइन से कहती है—

नायण आज न माँड पग, काल सुणीजे जग ।

घारा लागी जै-घणी, तो दीजे धण रग ॥

भावार्थ—हे नाइन ! आज मेरे पैरो में मेहदी मत लगा क्योंकि मैंने सुना है कि कल युद्ध होनेवाला है । यदि कुछ प्रियतम धारातीर्थ में स्नान करले तो फिर खूब रंग देना ।

नायिका की सती होने की इच्छा में साहम और सरलता एक दूसरे को चूम रहे हैं । भूषणमें यह बात कहा ?

दरजण लबी अगिया आणीजै अब मूझ ।

तब टोटे मोनू दया दूण सिवाई तूझ ॥

भावार्थ—हे दरजिन ! अब मेरे लिये लम्बी अगिये लाया करना । तुझे जो घाटा होता है (मेरे सघवापन से कपडे न सोनेसे) उसपर मुझे दया आती है । इसीलिये अब मैं तुझे दुगनी सिलाई दूगी ।

जरा सहृदयता से देखिये, यहां उदारताने साहसभरी कसकके गले में गलवहिया डाल रखी है ।

कत लखीजै दोहि कुल, न थो फिरती छाँह ।

मुडियाँ मिलसी गोदवी, बले न घरणी बाँह ॥

भावार्थ—हे कत ! अपने दोनों कुलोको देखना न कि अपनी फिरती हुई छायाको । यदि युद्धभूमिमें मुड़े तो सिरहाने तकिया भले ही मिल जाय, प्रियतमाकी बाह नहीं मिलेगी ।

प्राणोकी बाजीके साथ खिलवाड करनेवाला यह पवित्र प्रेम राजस्थानकी पुण्यभूमि में ही पनप सकता है ।

पीहर पूछे खोलनी, पेई भूषण केर ।

हेडविया भाभी हँसी, नणद कतै नालेर ॥

भावार्थ—ससरालसे पहिले-पहल पीहर आकर जब आभूषणोकी पेटी खोली गई तो भावज हँस पड़ती है कि ओहो ! ननदके पास तो (सती होनेका) नारियल भी है ।

गुलाम भारत के पर्दे पर राजस्थान ने (चाहे वह अल्पांशमें ही क्यों न हो) अपनी स्वतंत्रता की रक्षा क्यों बना रखी है इसका रहस्य समझाने की जरूरत नहीं रह जाती । भूषण ने भी लिखा है कि जिन्हें

पति के गले में बाँह डालने का सीमाग्य नहीं मिला था वे पेड़ों से लिपट रही है, पर यहाँ तो कुछ बात ही दूसरी है। कर्नल टाड ने झूठ नहीं लिखा कि राजस्थान की चप्पा-चप्पा भूमि थर्मोपली है और हर एक गाँव अपना एक लियोनीदास रखता है। इस तरह हर एक नहीं लाखों उदाहरण दिये जा सकते हैं। भूषण के ढगकी कविताएँ भी राजस्थानी साहित्य में अतुल प्रमाण में हैं। लडाई का वर्णन ऐसी भयानक भाषा में किया हुआ है कि लडाई का चित्र खड़ा हो जाता है। राजस्थानी साहित्य के विद्वान पं० मेनारिया एम० ए० लिखते हैं कि राजस्थानी कवियों की वीर-रस की कविता तो इतनी उच्चकोटि की बन पड़ी है कि उस तरह की कविता का ससार के अन्य किसी भी साहित्य में मिलना दुर्लभ है। हो सकता है कि इस कथन में गर्वोक्ति हो, पर यह सबको चुनौती जरूर है। हिन्दी-ससार को सतर्क होकर सावधानी से अपने इस गौरवशाली साहित्य की रक्षा और खोज के लिये कटिबद्ध हो जाना चाहिये।



## प्रियप्रवासका 'पवनदूत' और 'कामायनी' का सृष्टिसौन्दर्य

'प्रियप्रवास' हरिऔधजीकी अमर कलाकृति है। वैसे तो प्रतापनारायण पुरोहितका 'नलनरेश' अनूप शर्माका 'सिद्धार्थ,' प्रसादजीकी 'कामायनी' और श्यामनारायण पाण्डेयकी 'हल्दीघाटी' आदि खड़ी बोलीके कई काव्य प्रकाशित हो चुके हैं; किन्तु 'प्रियप्रवास' की लोकप्रियता अभी किसी को प्राप्त नहीं हुई। 'पवनदूत' उसी 'प्रियप्रवास' का एक सुन्दरतम हिररा है।

'प्रियप्रवास' के छठवे सर्गमें राधाजी पवनको दूत बनाकर अपने प्रियतम कृष्णके पास सन्देश भेजती है। महाकवि कालिदासका 'मेघदूत' एक प्रसिद्ध काव्य है। उसमें यक्षने मेघको दूत बनाकर अपनी प्रियतमाके पास भेजा है। इसीलिये उस ग्रन्थका नाम 'मेघदूत' पड़ा। 'हरिऔधजी' उसीसे प्रभावित जान पड़ते हैं। शायद इसीलिये 'प्रियप्रवास' में भी उन्होंने पवनदूतकी रचना की। यह प्रथा बहुत प्राचीन है। राजस्थानमें 'ढोलामारू' की एक प्रसिद्ध कथा है। उसमें भी मारू अर्थात् भरवण (मारवाड़की राजकुमारी) अपने ढोलाके पास कुरज पक्षियोंद्वारा सन्देश भेजती है। प्रसिद्ध प्रेम-कहानी पद्मावतमें भी इस तरहका वर्णन मिलता है।

'पवनदूत' में वियोग श्रृंगार का अच्छा वर्णन है। राधा कहती है—

‘मैं रो रो के प्रियविरहसे  
बावली हो रही हूँ।

जाके मेरी सब दुख कथा  
श्याम को तू सुनादे ॥’

राधाके सन्देशमें आत्मसमर्पणका भाव कूटकूटकर भरा है—

‘यो देना ऐ पवन बतला  
फूल सी एक बाला।

म्लाना हो हो कमल पग को  
चूमना चाहती है ॥

## -९५- प्रियप्रवास का 'पवनदूत' और 'कामायनी' का सृष्टिसौन्दर्य

प्रियप्रवासकी राधा सचमुच विशाल हृदया है । वहाँ प्रेमकी मस्ती नहीं—उन्माद नहीं । राधा के प्रेममें मर्यादा है और त्याग । वह कहती है यदि तू अबिक कुछ नहीं कर सकती तो केवल इतना ही कर—

‘छू के प्यारे कमल पगको

प्यार के साथ आजा ॥

जो जाऊँगी हृदयतलमें

मैं तुझी को लगाके ॥’

राधाके इन करुण और दर्दभरे हृदयोद्गारोंको जब हम पढ़ते हैं तो यह विचार आये बिना नहीं रहता कि कृष्ण बड़े कठोर थे जो उन्होंने ऐसी एकनिष्ठ प्रेयसीकी सुधि न ली । राधा व्यथित है किन्तु विरहने उसे किकर्तव्यविमूढ़ नहीं कर दिया है । वह स्वयं एक पतिप्राणा आर्य—रमणीकी तरह अपना कर्तव्य पहिचानती है । यह काव्यस्थल कलात्मक दृष्टिसे एक अनूठा प्राकृतिक चित्र है । राधा के सन्देशोंमें हरिऔधजीने कवि कल्पनाका अपव्यय नहीं किया । दूरकी सूझमें कल्पना की ऊहावृत्ति यद्यपि चमत्कार अवश्य उत्पन्न करती है, परन्तु अतस्तल के सच्चे उद्गारों के बीच झूठी अतिशयोक्तियाँ नकली मोती की तरह प्रतीत होती हैं । इन ऊहात्मक और अत्युचितपूर्ण वर्णनों से हरिऔधजी विलकुल दूर रहे हैं । राधाके सन्देश में उन्होंने रीतिकाल के श्रमगरी कवियों की तरह बालकी खाल नहीं निकाली । प्रियतम के वियोग में शीनल पवन राधाको नहीं झुहाती, यह स्वाभाविक है

‘तू आती है वहन करती

वारि के सीकरोसे

हा । पापिण्डे फिर किसलिये

ताप देती मुझे है ॥

‘पवन-दूत’ में हरिऔधजी ने बड़ी ही चतुराई से राधा के द्वारा चरुणका स्वभाव तथा मौन्दर्य वर्णन करा दिया है—

‘सीधे सीधे वचन उनके’

मिक्त पीयूष होंगे ।

माँचे ढाला सकल वपु है

दिव्य मौन्दर्यवाला ॥

दुखकी अवस्था में मानव हृदय सहानुभूतिपूर्ण हो जाता है। राधा भी पवन को सनक कर देती है कि तेरे इन कार्यों से रास्ते में किसी को जरासा भी कष्ट न हो। राधाके सन्देश में भोलापन है, सुदरता है, स्वाभाविकता और सच्चाई है। राधाका सन्देश ले जानेके लिये कोई भी तैयार हो जाता। उसके कहने का तरीका कितना सुन्दर है—

‘मैं हू जीमे बहुत रखती  
‘वायु तेरा भरोसा।  
जैसे होवे भगिनी  
बिगड़ी बात मेरी बनादे’।

कृष्ण से मिलने के लिये वह कितनी बेचैन है—

‘प्यारी छाया मृदुल स्वरसे  
मोह लेगी तुझे वे।  
तो भी मेरा दुख लख वहा  
तू न विश्राम लेना ॥’

उसे डर है कि वृन्दावन के मुग्धकारी दृश्योमें पवन कही मोहित न हो जाय और सन्देश पहुंचनेमें देर न हो। प्रियमिलन की कितनी उत्सुकता—

‘प्यारा वृन्दा विपिन मनको  
मुग्धकारी मिलेगा।  
आना जाना इस विपिन से  
मुह्यमाना न होना ॥

विश्वप्रेमिका राधा अन्त में यहाँ तक सतोष करने के लिये तैयार है—

‘चाहे लादे प्रिय-निंकट से  
वस्तु कोई अनूठी।  
हा हा ! मैं हू मृतक बनती  
प्राण मेरा वचा दे’ ॥

तब राधा के प्रति सहज ही हमारी श्रद्धा बढ़ जाती है और महाकवि हरिऔध के शब्दों में हम भी कहने लगते हैं— ‘स्त्री जाति रत्नोपमा’।

## ९७ प्रियप्रवास का 'पवनदूत' और 'कामायनी' का सृष्टिसौन्दर्य

'कामायनी' स्वर्गीय प्रसादजी का अमर महाकाव्य है। 'अलंकार शास्त्र' के आचार्यों की परिभाषा के अनुसार महाकाव्य में 'प्रकृति-वर्णन' भी अपना निजी महत्व रखता है और इस दृष्टि से 'कामायनी' सफल रचना है।

मानव जीवन का 'प्रकृति' के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है क्योंकि उसकी प्रेरणा हमें अपने लक्ष की ओर—'पुरुष' के निकट—ले जाने में सहायता देती है। पेड़ और पहाड़, नदी और झरने, वन और उपवन, इसी तरह उषा और चांदनी को जब हम देखते हैं तो सहज ही हमारा कुतूहल हमें यो कहने के लिए मजबूर करता है—अद्भुत रचना है उस 'पुरुष' की। अतः स्पष्ट है कि 'प्रकृति' हमारा साधन है, साध्य नहीं। एक पुरानी कहीवत है कि भारतीय हृदय 'देवालय' में इसलिए श्रद्धा रखता है कि वहाँ 'देव' अर्थात् अपने भगवान् का दर्शन करता है। वेदों के अनुशीलन करनेवाले भी यही कहते हैं कि वेदों में भी 'नग्न प्रकृति' का वर्णन नहीं है। कुछे भी हो, हमारे यहाँ प्रकृति का स्थान हमेशा गौण रहा है।

इधर पाश्चात्य साहित्य की टकराहट ने भारतीय आदर्शों के बन्धन ढीले कर दिये हैं। कहानी, नाटक और उपन्यास सभी जगह आप बढला हुआ 'टेक्निक' पायेंगे। आज के महाकाव्य में 'मंगलाचरण' गायब है, नाटक में 'सूत्रधार' के दर्शन नहीं होते। कहने का अभिप्राय यह है कि बदलने हुए युग का प्रभाव हमारे 'प्रकृति-वर्णन' पर भी पड़ा है और हम देखते हैं कि आज शुद्ध 'प्रकृति-वर्णन' की भी हिन्दी में कमी नहीं रही है।

हम ऊपर स्पष्ट कर चुके हैं कि मानव-हृदय का 'प्रकृति' से निकटतम सम्बन्ध है क्योंकि वह उसी में पलता, बढ़ता और प्रेरणा पाता है। इसी तरह 'काव्य' का उद्गम स्थान मानव-हृदय है। अतः काव्य और प्रकृति का भी घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। या यो कहिए कि काव्य में प्रकृति वर्णन अनिवार्य है। जिसकी रचना में सृष्टि-सौन्दर्य की अनूठी छान न हो वह 'कवि' अधूरा समझा जाना चाहिए। यह दूसरी बात है कि चाहे फिर वह प्रकृति की कोमलता से प्रभावित हो या उसके उग्र रूप का वर्णन करे लेकिन वह उसमें वच नहीं सकता।

प्रकृति-वर्णन प्रायः दो प्रकारका पाया जाता है। सिर्फ 'प्रकृति-वर्णन' के लिए ही वहाँ हम उसे शुद्ध, नग्न अथवा 'प्रधान' प्रकृति-वर्णन कहते हैं और जहाँ प्रकृति-वर्णन को साधन बनाकर काम लिया जाता है, तब प्रकृति वर्णन "गौण" कहलाता है। 'कामायनी' में दोनों प्रकार का वर्णन मिलता है पर दूसरे प्रकार का अधिक। कुछ नमूने देखिए—

प्रकृति में दार्शनिक भाव—

“नीचे जल था, ऊपर हिम था,  
एक तरल था, एक सधन,  
एक तत्व की ही प्रधानता,  
कहो उसे जड़ या चेतन।”

उपमा रूप में प्रकृतिका प्रयोग—

“उसी तपस्वी-से लम्बे थे,  
देवदारु दो-चार खड़े;  
हुए हिम-घवल, जैसे पत्थर  
बन कर ठिठुरे रहे अडे।”

प्रकृति का प्रलय-रूप भी देखिए—

“दिग्दाहो ते घूम उठे, या  
जलधर उठे क्षितिज तट के।  
सधन गगन में भीम प्रकपन  
झझा के चलते झटके।  
बार-बार उस भीषण रव से,  
कँपती घरणी देख विशेष,  
मानो नील व्योम उतरा हो  
आलिंगन के हेतु अशेष।

## -११- प्रियप्रवास का 'पवनदूत' और 'कामायनी' का सृष्टिसौन्दर्य

प्रकृति में मानवता का आरोप-

“पवन पी रहा था शब्दों को  
निर्जनता की उखड़ी साँस,  
टकराती थी, दीन प्रतिध्वनि  
वनी हिम-शिलाओं के पीस।”

प्रकृति का सहज आनन्द-प्रातःकाल-

“नव कोमल आलोक बिखरता,  
हिम सस्कृति पर कर अनुराग;  
सित सरोज पर क्रीडा करता  
जैसे मधुमय पिङ्ग-पराग।  
घीरे-घीरे हिम आच्छादन  
हटने लगा घरातल से,  
जगी वनस्पतियाँ अलसाई  
मुख घोती शीतल जल से  
नेत्र निमीलित करती मानो  
प्रकृति प्रबुद्ध लगी होने  
जलधि लहरियों की अगड़ाई  
बार-बार जाती सोने।”

हिमालय वर्णन-

“विश्व कल्पना सा ऊँचा वह  
सुख शीतल सतोष निदान,  
और डूबती-सी अचला का  
अवलम्बन मणि-रत्न-निधान।”

रात्रि का वर्णन-

“जब कामना सिन्धु तट आई  
ले सव्य का तारा दीप

फाड़ मुनहली साड़ी उसकी  
तू हँसती क्यों अरी प्रतीप ?  
पगली हों सम्हाल ले, कैसे  
छूट पड़ा तेरा अचल;  
देख बिखरती है मणिराजी  
अरी ! उठा बेसुब चचल ।  
फटा हुआ था नील वसन क्या  
ओ यौवन की मतवाली ।  
देख अकिंचन जगत लूटता  
तेरी छवि भोली-भाली ।”

प्रकृति में मगल-भाव—

“सृष्टि हँसने लगी, आखों में खिला अनुराग,  
राग रजित चन्द्रिका थी, उड़ा सुमन पराग ।  
देवदार निकुंज गव्हर सब सुधा में स्नात;  
सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात ।”

इसी तरह सेकड़ों प्रकार के नमूने दिये जा सकते हैं । इतना सुन्दर और पचरंगी सृष्टि-सौन्दर्य हिन्दी के आधुनिक काव्यों में और वह भी एक ही जगह शायद ही कहीं देखने को मिले । मुझे तो ‘कामायनी’ सृष्टि-सौन्दर्य की एक पिढारी-सी जान पड़ी । उसके हर एक पृष्ठ में ‘प्रकृति’ अपना नया रंग लिए हुए खड़ी है ।

## ‘अज्ञातशत्रु’ तथा नाटक और उपन्यास में भेद

‘अज्ञातशत्रु’ यह एक ऐतिहासिक नाटक है। मस्कन के नाटकों की तरह न तो इसके आरम्भ में ‘मंगलाचरण’ या ‘नान्दीपाठ’ आदि हैं और न अन्त में ‘भरतवाक्य’। इस नाटक का यथार्थ आरम्भ दूसरे दृश्य से ही तो है क्योंकि प्रथम दृश्य में तो हम कुछ प्रवान पात्रों अज्ञातशत्रु, वामवी और छलना का परिचय ही पाते हैं। वस्तु की जटिलता के कारण बहुत से दृश्य ऐसे भी आ गये हैं जिनको यदि नाटक से निकाल भी दिया जाय तो कोई कहानि नहीं हो सकती और इस ढंग से अभिनय के योग्य बनाया जा सकता है। इसमें तीन अंक और अठ्ठाईस दृश्य हैं।

‘प्रसादजी’ पहले कवि हैं और बाद में नाटककार। उनके गद्य में भी कवित्व आ गया है। भावों की गहनता और विचारों की दार्शनिकता के कारण नाटक की भाषा क्लिष्ट हो गई है। विविसार, वासवी, गौतम आदिके कथोपकथन में तो दार्शनिकता के खूब दर्शन होते हैं, गौतम से प्रभावित अन्य पात्रों में भी दार्शनिकता आ गई है। भाषा की ‘क्लिष्टता’ नाटक में कदापि उचित नहीं कही जा सकती क्योंकि ‘क्लिष्टता’ और साहित्यिकता ये दोनों भिन्न बातें हैं।

नाटक के नाम से तो यह जान पड़ता है कि अज्ञातशत्रु ही उसका नायक है। लेकिन नाटक में प्रसेनजीत, विषेदक, छलना, मागन्धी, मल्लिका और पद्मावती आदि सबके लिये लेखक ने पाठकों की उत्सुकता को उत्तेजित किया है। ‘नायक’ वह होता है, जिसके प्रति हमारी सबसे अधिक सहानुभूति हो और उसके चरित्र-विकास का अन्तिम परिणाम देखने के लिये हम सबसे अधिक उत्सुक हो। नायक तमाम घटनावली का सूत्र होता है तथा कथानक आधार। इस दृष्टि से जब हम देखते हैं तो नायक निश्चित करने में कठिनता पैदा हो जाती है। वस्तु की जटिलता के कारण ही



घटनाकी व्यवस्था भी सुन्दर न हो सकी। यदि लेखकका उद्देश्य मानव हृदयकी कुप्रवृत्तियोंके ऊपर सुप्रवृत्तियोंकी विजय दिखाना है तब तो गौतमको नायक मानना चाहिये क्योंकि विश्वप्रेम और करुणा की धारा इसमें बह रही है और इन्हीं सिद्धान्तोंकी नाटकमें विजय होती है।

अजातशत्रु का कथानक चार राज्योंकी परिस्थितियोंसे सम्बन्ध रखता है। मगध, कौशल, कौशाम्बी और काशी। काशी तो मगधका ही एक प्रान्त है। मगध और कौशल का तो परिणाम देखने को मिलता है पर कौशाम्बी का नाटक के व्यापार से कोई विशेष सम्बन्ध नहीं दीखता।

संस्कृतशास्त्र के विरुद्ध कुछ वर्जित दृश्य भी आ गये हैं। यह दूसरी बात है कि लेखकने श्यामाकी मृत्यु नहीं दिखायी पर तब भी उसकी हत्याके प्रयत्नसे पाठकोपर कुछ असर तो होता ही है। बौद्ध साहित्यकी प्रसिद्ध वेश्या आम्बपाली को महाराज उदयनकी रानी मागन्वी बनाकर लेखकने अपनी कल्पनाका अधिक स्वतंत्रताके साथ उपयोग किया है, ऐसा कुछ विद्वान समझते हैं किन्तु मैं इसे बुरा नहीं समझता। नाटकके कुछ गाने बहुत विलम्ब हैं। सम्पूर्ण नाटक में पद्यावली का गाना मुझे सबसे सुन्दर जाने पड़ा—

मीड मत खिंचे बीनके तार ।

निर्दय उंगली । अरी ठहरेजा,

पलभद अनुकम्पा से भरजा,

यह मूर्छित मूर्छना आह-सी

निकलेगी निस्सार ।

नाटकमें पय प्रकोष्ठके ही दृश्यों की अधिकता है। नारी-चित्रण में मल्लिका का चरित्र-चित्रण सुन्दर है। कुछ आलोचकों ने उसके शत्रुओं में अशांति और उपालम्भ पाया है किन्तु मेरी दृष्टिसे वह अत्यंत स्वाभाविक है। नाटक में एक बात कुछ अखरती है। गौतम और देवदत्त एक दूसरे के प्रतिद्वन्द्वी हैं। वासवी और छलना इनको क्रमशः गुरुदेवकी तरह पूजती हैं। किन्तु गौतम के सिद्धान्तों-अहिंसा और करुणा की विजय करानेकी लहरमें लेखकने छलनासे देवदत्त के प्रति कहलवा दिया—‘ओह मैं

१५ नाटक और उपन्यास की कथा वस्तु में भेद है। उपन्यास में महाकाव्य की तरह छोटी छोटी अवान्तर कथाओं का समावेश हो सकता है किन्तु नाटक में यह गुजाइश नहीं रहती। किसी उपन्यास की कथावस्तु को नाटक में बदलना मुश्किल है।

१६ उपन्यासकार के पास अपनी अभिव्यक्ति के लिये केवल शब्द ही रहते हैं किन्तु नाटककार अभिनेताओं की वेशभूषा, भावभंगी और चाल ढाल के द्वारा अपनी अभिव्यक्ति में अधिक सुविधा और सहायता प्राप्त कर लेता है।

७ जिस अवसर पर उपन्यासलेखक स्वयं अपनी ओर से टीका टिप्पणी करता है, उस अवसर पर नाटककार 'स्वगत कथन' से काम लेता है। इस प्रकार के कथन द्वारा नाटककार हमें उस पात्र के उन आन्तरिक और गूढ़ विचारों आदि से परिचित कराना है जिन्हें वह साधारण कथोपकथन में प्रकट नहीं कर सकता।

८ 'नाटक' की अपेक्षा 'उपन्यास' में रागात्मकता कम रहती है अतः उपन्यास को समझने में पाठक के हृदयपर कम बोझ पड़ता है। नाटक देखने में मनुष्य का मन रम जाता है।

९ जबसे नाटकों का स्थान सवाक-चलचित्रों ने ले लिया है तब से जनता में नाटकों की अपेक्षा उपन्यास अधिक पढ़े जाने लगे हैं अतः अपने विचारों को समाज में फैलाने के लिये नाटकों की अपेक्षा उपन्यास अधिक सुलभ साधन होते जा रहे हैं।

१० नाटकों को सफल बनाने के लिये बहुत से सहायक उपकरणों की आवश्यकता होती है अतः नाटक द्वारा जनता पर प्रभाव डालना उपन्यास की अपेक्षा अधिक खर्चीला हो गया है।

११ उपन्यास का महत्व उसकी कथावस्तु की चमत्कारिता और कौतुहलता पर निर्भर है तथा नाटक का उसके अभिनय की स्वाभाविकता पर।

१२ उपन्यास में काल्पनिकता अधिक होती है अतः वह अपनी नायिका को त्रिभुवन मुन्दरी बना सकता है किन्तु नाटक दृश्य काव्य होने के कारण नाटककार अपनी नायिका में उतना ही रंग भर सकता है जितना कि रंगमंच पर दिखाया जा सकता है।

१३ उपन्यास एक प्रकार की आल्पायिका है जो घट चुकी है। उपन्यासकार एक ऐसी घटना उल्लेख करता है जो बीत चुकी है किन्तु नाटककार 'भूत' को वर्तमान में बदल देता है वह अतीत की घटनाओं का प्रत्यक्ष दर्शन करता है।

१४ उपन्यास के छ तत्त्व माने गये हैं—वस्तु, चरित्र—चित्रण, कथोपकथन, देशकाल, शैली, उद्देश्य। नाटक के मूलतत्त्व हैं—वस्तु, नेता और रस।

किसी भ्रान्ति में थी। जी चाहता है कि इस नर पिशाच को अभी मिट्टी में मिला दू। प्रतिहारी। अभी इस मुड़ियेको वन्दी बनाओ।' जब कि देवदत्त को नदीमें डुबाकर आत्महत्या ही करना लेखक की अभीष्ट था तो छलनाके मुह से इन शब्दों को न निकलवाकर भी लेखक काम चला सकता था। मैं प्रथम ही कह चुका हूँ कि नारी-चित्रण में 'अजातशत्रु' की मल्लिका सर्वश्रेष्ठ है। उन्नी के मुह से लेखक कहलवाता है—'व्यर्थ स्वतंत्रता और समानताका अहंकार करके उस अपने अधिकार से हमको वंचित न होना चाहिये।' पता नहीं इस युगकी माँग इसे किस दृष्टि से देखे।

नाटकका अन्तिम दृश्य सबसे सुन्दर और प्रसादजी की प्रतिमा का द्योतक है। उसमें है—रसात्मकता, हास्य-विनोद और वेदना। महाराज विविशारके ये गद्ग मानो वर्तमान युगको कुछ सन्देश दे रहे हो—'यदि मैं सम्राट न होकर किसी विनम्र-लताके कोमल किसलयोके झुरमुटमें एक अश्वखिला फूल होता तो इतना भीषण चीत्कार इस विश्वमें न भवता।'।

१ नाटक का रूप बहुत कुछ रंगशाला के प्रतिबन्धों के अनुसार निश्चित करना पड़ता है किन्तु उपन्यास में इस तरह का कोई प्रतिबन्ध नहीं रहता।

२ नाटक दृश्य-काव्य होने से उसमें सजीवता या प्रत्यक्ष अनुभव की छाया रहती है। यह उपन्यास में नहीं आ सकती।

३ उपन्यास की रचना केवल पढ़ने के लिये होती है किन्तु नाटक की रचना रंगशाला में अभिनय के लिये होती है।

४ नाटक में स्वयं नाटककार को टीका टिप्पणी करने या कुछ कहने का अधिकार नहीं होता किन्तु उपन्यास में लेखक ऐसा अच्छी तरह कर सकता है।

५ उपन्यास के विस्तार के सम्बन्ध में कोई नियम निर्धारित नहीं हो सकता किन्तु नाटककार को यह स्वतंत्रता प्राप्त नहीं है। नाटक की कथावस्तु मर्यादित होती है।

६ नाटके की कथावस्तु की भाँति उसका चरित्र-चित्रण भी संक्षिप्त होना चाहिये। उपन्यास में चरित्र-चित्रण बहुत विस्तार के साथ हो सकता है।

## गुप्तजी का 'किसान' और 'दापर'

'किसान' मैथिलीशरणजी की एक छोटी सी काव्य-रचना है, जो अब शायद पुरानी हो चुकी किन्तु वह बीसवीं सदी के किसानों का एक ऐसा चित्र है, जो इतिहास के पर्दे पर उतर कर हमारे उज्ज्वल भविष्य में भी अपनी भूतकालीन धूमिलता की ओर सकेन करता रहेगा, जिसे देख कर हम रो उठेंगे। दुःखद घटनाओं का हम साहसपूर्वक सामना करते हैं, किन्तु उनकी स्मृतियाँ हमारी आँखों में आँसू बहा देती हैं। गुप्तजी का 'किसान' चाहे स्थायी साहित्य की सामग्री न हो किन्तु यह किसानों का वह करुण क्रन्दन है जो पूछने की शक्ति रखता है कि हम मर चुके या ज़िन्दा हैं। निरीह मानव-प्राणियों की आह जिसे पूजीपति अपने पेट में हजम किये हुए थे, वह अब भयकर विस्फोट के साथ बाहर निकलना चाहती है, यदि उन्हें अपने प्रश्न का समुचित उत्तर न मिला—

“क्यों है हम यो विवश

अकिंचन दुर्बल रोगी ?”

एक ओर दापावली के समय सैकड़ों रुपयों में आग लगाई जाती है, तो दूसरी ओर गरीब की झोपड़ी में दीपक भी नहीं। विवाह के प्रसंग पर हज़ारों रुपयों की आतिशबाजी में आग लगते देखते हैं और विवाह के ही मौकोपर गरीब के यहाँ विना मसाल के अन्धेरा होते भी देखते हैं। रईसों की ऐय्याजी में लाखों रुपए स्वाहा होते किसने नहीं देखे और गरीबों की स्त्रियों को वस्त्रहीन दशा में लज्जित होते देखकर किसने अपनी आँखें बन्द कर लीं? स्वार्थ से प्रेरित होकर राष्ट्र करोड़ों रुपयों की बाध में बर्ती लगा देता है, लेकिन गरीबों की ओर भी किसीने देखा ?

“विष खाने के लिए टंका भी पास नहीं है।”

और किसी तरह मरनाही चाहते हैं तो-

"याद यहाँ पर हमें नहीं यम भी करते हैं।"

अमीरों की शिक्षा में पानी की तरह पैसा खर्च होता है और वे सुशिक्षित अमीर दुखियों की आत्मा के साथ दिल्गी करते हैं और गरीबों की शिक्षा ?-

"शिक्षा को हम और हमें शिक्षा रोती है,  
पूरी वस वह घास छीलने में होती है।"

पूजोपतियों की लूट का तमाशा भी देखिए कि वह भोले-भाळे किसानों को उल्लू बनाने में किस तरह अपनी शिक्षा और व्यापारिक मुस्कराहट का उपयोग करते हैं-

अमीर-

"सब पन्द्रह आने कम सत्तर।  
जाना कभी न भूल"

यदि इस ढंग से महाजन लोग न कहे, तो फिर सुशिक्षित कैसे कहे जाय ? अब किसान का उत्तर सुनिए-

"आने तो मैं दे न सकूंगा,  
व्याज है कि है लूट।"

उत्तर कितना विद्वतापूर्ण है !। आखिर पढाई भी तो बेचारे की घास सोदने में पूरी हुई है। तभी तो अमीर महाजनो को उनके साथ खिलवाड़ करनेका मौका मिल गया।

"हँसा महाजन भी फिर उसने मान लिया प्रस्ताव।"

क्यों न मान ले, सिर पर हाथ घुमा दिया।

गरीब किसान क्या जाने कि वह जिन्दा गाड़ दिया गया है।

गुप्तजी ने सम्पत्ति का विश्लेषण बहुत सुन्दर किया है। सोना और पीतल दोनों पीले रंग के होते हैं किन्तु न जाने क्यों हम लोगो ने सोने को इतना अधिक महत्व दे दिया है। 'सपत्ति' वही है जिसको ससार के

लोग मान लेते हैं; इसके बिना कुछ नहीं। अब हमने 'जन' का महत्व 'जन' से भी अधिक कर दिया, तभी से अत्याचार का मूलपात प्रारम्भ हुआ। जन के लिए ही मनुष्य निरन्तर पाप-पुण्य करता रहता है—

“जन से जन बढ गया कि जिससे  
जन ही जन को मार रहा।”

चस्तु-स्यति समझने के बाद कवि कह उठता है—

प्रभुवर ! जन के लिए किसी का,  
मैं न कभी अपकार करूँ,  
जन ही मिले मुझे तो उससे,  
जनता का उपकार करूँ ॥

किन्तु कवि के इस सदेश को जन-लोलुप पूजीवादी क्या सुन रहे हैं ?  
वे तो शायद आज यही कहते दिखाई दे रहे हैं—

करना होगा काम छटपटाते हुए,  
डूबो भी तो हाथ फटफटाते हुए !

गुप्तजी को भी अभी यही विश्वास है, अन्यथा वे यो न लिखते।  
किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि एक दिन आनेवाला है जब हम गुप्तजी की  
इच्छा को फलवती होते देखेंगे।

कवि के परिपक्व भावों का परिस्फुटन प्रायः उसकी प्रौढावस्था की  
रचनाओं में पाया जाता है। अतः द्वापर की ओर कुछ नई बात देखने  
के लिये, साहित्यिकी की दृष्टि सहज ही आकर्षित हो जाती है।

‘साकेत और ‘यशोधरा’ के पश्चात् ‘द्वापर’ (सन्देह) का नाम ही  
आलोचकों की आँखों में असफलता की सूचना देता है तो ‘गुप्त’जी पुस्तक  
के निवेदन में अपनी सकल्प-विकल्पपूर्ण स्थिति प्रकट करते हुए मंगलाचरण  
के दोहे की ध्वनि से उसे और भी पुष्ट कर देते हैं—

घनूबाणि या वेणु लो श्याम-रूप के सग,  
मुक्षपर चढ़ने से रहा रास ! दूसरा रग।

किन्तु, कवि की यह प्रसादगुण-युक्त, कोमलावृत्ति-प्रधान, करुण एवं शान्ति-रस से भरी हुई रचना बहुत ही सुन्दर है। फिर भी न जानें क्यों 'गुप्त' जी ने अपनी सद्विधता की ओर संकेत किया है। शायद पर्याय से उन्होंने कह दिया कि 'द्वापर' की समालोचना सन्देह रहित नहीं हो सकती।

'द्वापर' हमें भूमि में 'पाँचजन्य' फूकनेवाले कृष्ण का दर्शन नहीं कराता वरन् कराता है उसी ब्रज-मण्डल के मुरली मनोहर कृष्ण का जो ब्रज-ललनाओं का प्यारा रहा है। कृष्ण स्वयं कहते हैं—

“राम-भजन कर पाँच-जन्य। तू,  
वेणु वजा लू आज अरे,”

कृष्ण के इस कथन पर कि—

“कोई हो, सब धर्म छोड़ तू  
आ, वस मेरा शरण घरे,”

गवा का यों कहना—

“शरण एक तेरे मैं आई,  
धरे रहे सब धर्म हरे।

'द्वापर' सन्देह का सन्देश जान पड़ता है। हमें चाहिये कि शंका रहित होकर हम भगवान को भजे लेकिन इसमें जो सन्देह करते हैं कवि उनको भी दोषी नहीं मानता—

“अथवा तुम्हें दोष क्या, युग ही  
यह 'द्वापर' सशय का,”

सरल भाषा में कोमलता के साथ गभीर एवं सुन्दर भावनाओं के भरने में कवि सफल हुआ है—

यशोदा—जीने का फल पा जाती हूँ  
प्रतिदिन सखे खिला के,,

मरना तो पा गई पूतना,  
अरना दूध पिला के।”



‘द्वापर’ में असीम, निर्मम, मर्मर, नीड, गोघलि, झुरमुट, जीवन-सध्या तथा शून्य गगन आदि छायावादी कवियों के प्रिय शब्दों का उपयोग कवि की चतुर्दिक प्रतिभा एवं उदारता की ओर संकेत करता है।

भावों का अनुसरण करती हुई भाषा, स्वाभाविक अलंकार-योजना, भारतीय जनता के जीवन में धुली-मिली हुई सूक्तियाँ तथा भाषा में चलापन और स्थायित्व प्रदान करनेवाले मुहावरे सब एक साथ देखिये—

“राधा मे माधव माधव मे  
राधा गुंति समाई।”

“एक-एक ब्रजवाला बैठी  
जागस्क ज्वाला-सी।”

“कीच भचेगी उस पानी में,  
जो गभीर नहीं है।”

“मेरे श्याम रालीने की है  
मधु-सी मीठी ब्रोली।”

“अहा ! आज का कुसुम हार भी  
कल का कूड़ा होगा।”

“पत्र-पत्र मर्मर करता है,  
मरण नहीं आता है।”

“एक प्रीति की लता चाहती  
दो आँखों का पानी।”

कवि ने बच्चों के भोलेपन का चित्रण भी मौलिकता के साथ किया है। कृष्ण कालीदह में कूदने का कारण बतलाते हैं—

“तू कहती थी-और चुराना  
तुम मक्खन का गोला।

छीके पर रख छोड़ेगी सब  
अब भिड़-भरा मठोला।

निकल उड़ी वे भिड़े प्रयम ही  
भाग बचा मैं भोला।”

कवि के हृदय में भारतीय महिलाओं के लिए जो स्थान एवं सहानुभूति है वह 'जर्मिला' तथा 'यशोधरा' के चरित्र-चित्रण से स्पष्ट है। 'द्वापर' में भी कुछ पक्तियाँ विचारोत्तेजक एवं युग-धर्म के अनुकूल हैं—

“नर के वाँटे क्या नारी की  
नग्न-मूर्ति ही-आई?  
माँ, बेटी या बहिन हाथ। क्या  
सग नहीं वह लाई?  
“किन्तु, आर्य-नारी, तेरा है  
केवल एक ठिकाना;  
चल तू बर्हा, जहाँ जाकर फिर”

'द्वापर' में हम गुप्तजी को सच्चा देशभक्त, सगुणोपासक वैष्णव, भारतीय सस्कृति का पोषक और मर्यादावादी कवि देखते हैं—

“अपनी पुण्य-भूमि के ऊपर  
धन-जीवन सब वारो।”  
“ककर में भी शिवशकर है,  
गिरि है गोवर्धन तो।”  
“धर्म सदा सात्विक है, चाहे  
कर्म कभी तामस हो।”  
“जावेगे अवश्य हम अपने  
प्रिय पितरो के पथ से,”

कवि ने 'द्वापर' के प्रायः सभी स्त्री-पात्रों में उदारता, पर  
उत्साहयुक्तता, सेवा एवं कर्तव्यपरायणता के गुण भरकर उनके चरित्र को  
बहुत ऊँचा उठा दिया है—

कुब्जा—“अथवा एक परस में ही जब  
तरस रही मैं इतनी;  
होगी विकल न जाने तब वह  
सदा मगिनी कितनी ?”

राधा—“सुख की ही सगिनी रही मैं  
अपने उस प्रियतम की;  
व्यथात्रिश्य-विषयक न तनिक भी  
बैठा सकी निर्भय की।”

गोपी—“जहाँ रहे वस सुखी रहे वह,  
दुख हमारा अपना।

कुब्जा से बिनती कर देना—

“उसे देखती रहना !”

अन्त में हम बिना सकोच के कह सकते हैं कि ‘द्वापर’ श्री ‘गुप्त’ जी-  
के गौरव को बढ़ाने में समर्थ हुआ है।

## हिन्दी का कहानी साहित्य

‘कहानी’ का जन्म मानव जाति की उत्पत्ति के साथ होता है। ससार के सब से प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेद में हम सर्व प्रथम कहानियों का दर्शन करते हैं—जैसे शुन गोप, उर्वशी और यमयमी इत्यादि। ब्राह्मण ग्रन्थों और उपनिषदों में सैकड़ों कहानियाँ भरी पड़ी हैं। पुराण और महाभारत तो भारतीय कहानियों के अक्षय भण्डार हैं। ‘पुराण’ का अर्थ ही होता है—पुरानी कथाएँ। जातक कथाओं में भगवान् बुद्ध के पूर्वजन्म की कथाएँ हैं। विश्व के कया साहित्य में जातक कथाओं का बहुत ऊँचा स्थान है। भद्रत आनन्द कौशल्यायन द्वारा जातक कथाओं के दो खंड हिन्दी में भी अनुवादित होकर प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें प्राचीन भारत के जीवन का चित्र देखने को मिलता है। जातक ग्रन्थ पाली भाषा में है। अंग्रेजी और बँगला में भी इनका अनुवाद हो चुका है। पंचतंत्र और हितोपदेश की कहानियाँ तो ससार प्रसिद्ध हैं और प्रायः सभी प्रमुख भाषाओं में अनुवादित हो चुकी हैं। पैशाची भाषा में गुणाढ्य की बड़कहा (वृहत्कथा) अत्यंत प्राचीन कहानी संग्रह था जो अब प्राप्य नहीं है। उषी का संस्कृत रूप वृहत् कथा भजरी और कथासरित्सागर के रूप में मिलता है। बौद्धों ने ‘घम्मपद’ के श्लोको ५२ कहानियाँ लिखकर ‘घम्मपद अष्टकथा’ नामक कहानी सप्पह बनाया। इस तरह हम देखते हैं कि प्राचीन भारतीय साहित्य कहानियों की दृष्टि से संसार में सर्वोच्च है। ससार में ऐसी एक भी सजीव भाषा नहीं है जिसने भारतीय साहित्य की कहानियों का अनुवाद नहीं किया।

हिन्दी कहानियों का इतिहास प्रायः भारतेन्दुबाबू के समय से प्रारम्भ होता है। वैसे तो उशाअल्लाहखाँ की ‘रानी केतकी की कहानी’ हिन्दी में प्रथम कहानी मानी जाती है किन्तु वास्तव में कहानियों की परम्परा ‘सरस्वती’ और ‘इन्दु’ मासिक पत्रिकाओं के प्रकाशन के साथही शुरू होती

है। 'सरस्वती' के प्रथम वर्ष में 'इंदुमती' नाम की कहानी पं. किशोरीलाल गोस्वामीने लिखी थी। बाबू गिरिजाकुमार घोष भी लाला पार्वतीनन्दन के नाम से बँगला कहानियों का अनुवाद करके 'सरस्वती' में प्रकाशित करवाते रहे।

हिन्दी की अधिकतर कहानियाँ सामाजिक कुप्रथाओंका चित्रण करती हैं। जब हमारा समाज युगों की निद्रा से आखमलकर उठ रहा था तब ये कहानियाँ लिखी गई थी। अब हमारे सामने दूसरे ही ढंग के प्रश्न उठ रहे हैं अतः आज की हिन्दी कहानी का प्रवाह भी दूसरी दिशा में है।

सामाजिक कहानी लिखनेवालों के प्रेमचन्द मुखिया हैं। सामाजिक कहानियों से समाज की विचारधारा में क्रान्ति होती है। प्रेमचन्द से बढ़कर अभी तक हिन्दीने कोई कहानीकार पैदा नहीं किया। इस क्षेत्र में वे सम्राट हैं। उनकी विशेषताएँ निम्नांकित हैं—

- १ प्रेमचन्द का एक प्रबल शस्त्र तीख छुरेसा उनका व्यंग है।
- २ प्रेमचन्द जीवन के किसी भी अंग का चित्र बड़ी कुशलता और सुघड़ाई से खींचते हैं।
- ३ प्रेमचन्दजी के कथानक विशेष मनोरंजक होते हैं।
- ४ चरित्र चित्रण में प्रेमचन्द उस्ताद थे।
- ५ प्रेमचन्द को मानव जीवन का अपरिमित ज्ञान था।
- ६ प्रेमचन्द की भाषा पात्रों के अनुकूल और ठेठ हिन्दुस्थानी है।
- ७ प्रेमचन्द का ध्येय समाज सुधार था।
- ८ प्रेमचन्द किसान जीवन के कलाकार हैं।
- ९ प्रेमचन्दकी साहित्यिक दुनिया विशाल भारतीय जनसमाज का प्रतिबिम्ब है।
- १० प्रेमचन्द का साहित्य अमर में भारतीय गाँव का आधुनिक इतिहास है।

'प्रसाद' जी की पहिली कहानी 'ग्राम' है जो सन १९११ में इन्दु में प्रकाशित हुई और अन्तिम 'सालवती' है। प्रसादजी की कहानियों में

कथानक की अपेक्षा भावों का प्राधान्य अधिक है। उनको 'पुरस्कार' नामक कहानों में राजभक्ति और वैयक्तिक प्रेम का सुन्दर समन्वय हुआ है। प्रसादजीने अपने जीवन में ६९ कहानियाँ लिखी। उनके ५ कहानी संग्रह— छाया, प्रतिध्वनि, आकाशदीप, आँधी और इन्द्रजाल प्रकाशित हो चुके हैं। प्रसादजी ने सामाजिक, रहस्यवादी और ऐतिहासिक कहानियाँ लिखी हैं। उनका उद्देश्य 'प्रोपोगण्डा' नहीं था। उनकी कहानियाँ भावात्मक अधिक हैं। 'कौशिक' जी की कहानियों में गहरी जीवन के अच्छे चित्र रहते हैं। कौशिक जी की कहानियाँ वार्तालाप प्रधान हैं और उनमें मानसिक वृत्तियों का भी विश्लेषण पाया जाता है। उनकी पहिली मौलिक कहानी 'रक्षाबन्धन' सन १९१२ में 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। गल्पमाला, चित्रमाला २ भाग, मणिमाला और कल्लोल उनके कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। सुदर्शन तथा कौशिक 'प्रेमचन्द' टाडप के ही कहानीकार हैं। 'उग्र' जी की कहानियाँ बड़ी चुभती हुई होती हैं। प बनारसीदास चतुर्वेदीने उनकी रचनाओं को घासलेटी साहित्य कहकर 'प्रोपेगण्डा' किया था किन्तु उग्रजी की भाषा में कमाल का बॉकपन है अतः हिन्दीप्रेमी उनकी और आकर्षित हुये बिना नहीं रह सकते। विनोदशंकर व्यास भाव प्राधान्य के नाते प्रसादजी का प्रतिनिधित्व करते हैं। प० भगवतीप्रसाद वाजपेयी की कहानियों का हिन्दी साहित्य में अच्छा स्थान है। उन्होंने लगभग साठेतीन सौ से अधिक कहानियाँ लिखी हैं। इधर की कहानियों में वे मनोविश्लेषक के साथ विचारक भी होते जा रहे हैं। भावुकता उनकी अपनी चीज है। उनकी कहानियों में मानवता की सार्वजनीन वेदना का मर्मस्पर्शी चित्राकण मिलता है। वाजपेयीजी पर प्रगतिवाद का अधिकाधिक प्रभाव पड़ता जा रहा है। वे लिखते हैं—“जर्जर, मिथ्या, अगतिमूलक, रुद्धिग्रस्त और आधारहीन आदर्शों के विरुद्ध साहित्य सृष्टि करना आज के साहित्यकार के लिये मानो एक अपराध है।” उनकी आत्मा का यह विद्रोह उनकी नई कहानियों में मिलेगा। उनपर टेंगोश, शरत्चन्द्र, डी.एच. लारेन्स, गोर्की और डॉ. एच. लारेन्स का अधिक प्रभाव पड़ा है। उनके कई कहानी संग्रह निकल चुके हैं। जैनेन्द्रगुप्ता हिन्दी में भी कहानी लेखक हैं। जीवन और मरण के सम्बन्ध में उनकी

और नीलम देश की राजकन्या उनके प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं। स्त्री लेखिकाओं में उषादेवी मित्रा का ऊँचा स्थान है। उन्होंने २०० से अधिक कहानियाँ लिखी हैं। स्त्री कहानीकारों में सुभद्राकुमारी चौहान का बिखरे मोती और उन्मादिनी, सुमित्राकुमारी सिन्हा का वर्षगांठ और अचलसुहोम, शिवराजीदेवी का कौमुदी, कमलादेवी चौवरी का पिकनिक और उन्माद सत्यवती मल्लिक का दो फूल, होमवती का निसर्ग श्रीमती तारा पाण्डे का उत्सर्ग और चन्द्रवती जैन कानीव की ईंट प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं। 'अज्ञेय' की अत्रिकाश कहानियाँ जेलजीवन अथवा गुप्तवास की अनुभवतियों पर आधारित हैं। उनकी प्रसिद्ध कहानी 'सम्भ्रता' में बताया है कि वर्तमान सम्भ्रता की सड़ांधने हमारा दिमाग विकृत कर दिया है लेकिन पतन में आत्माभिमान जागता है। ठाकुर बीरेन्द्रसिंह एम. ए. की कहानियों का संग्रह 'उँगली का घाव' है जिसमें सभी कहानियाँ प्रेम को लक्ष्य करके लिखी गई हैं और जिनमें यथार्थवाद की झलक है। श्री. यशपाल की कहानियों का संग्रह 'पिंजरे की उड़ान' में कहानियाँ सुन्दर, मनोरंजक और जीवन के अधिक नजदीक हैं। राजा राधिकारमणसिंह की कहानियों का संग्रह 'गांधी टोपी' के नाम से प्रकाशित हुआ है।

नये लेखक स्वभावतः नई दिशाकी ओर मुड़ रहे हैं। नये आचार महशिक्षा और मनोवैज्ञानिक समस्याओं में हिन्दी कहानी को विशेष दिलचस्पी हो रही है। लगभग ये सब लेखक यथार्थवादी हैं। जीवन के कठोर सत्य से बचकर वर्तमान कहानी साहित्य कल्पना के जगमगे विश्राम नहीं कर रहा, यह सतोषकी बात है। मजदूर तथा किसानों के आन्दोलन तथा साम्यवादी भावनाओं से सम्बन्ध रखनेवाली कहानियाँ आजकल अधिक लिखी जाती हैं। डबल कहानी के क्षेत्रमें बहुत कुछ उलट फेर हो रहे हैं। 'अंचल' की हत्यारा कहानी बहुत सुन्दर है। आजकल की कुछ कहानियों में विद्रोह की चिनगायियाँ हैं। अत्याचार और इस आर्थिक विषमतापर कलाकार मानो दात पीस उठता है। अत्याचार की आगमें जलनेवाले और भयकर दुखकी भट्ठी में भभकते गरीब किमानों और मजदूरों की दयनीय दशा देखकर कलाकार के दयार्द्र हृदयमें कष्टप्रद अनुभूति का भयकर ज्वालामुखी जाग उठता है। हमें आज भी कुछ कहानियाँ ऐसी मिलेगी

जो विश्वसाहित्यमें स्थान पासके। हिन्दी कहानी लेखकों की संख्या दिनोदिन बढ़ती जा रही है। इसके अतिरिक्त चतुरसेन शास्त्री, उपेन्द्रनाथ 'अशक', ऋषभचरण जैन, अखतर हुसेन रायपुरी, भगवतीचरण वर्मा, रामवृक्ष बेनीपुरी, जनादेनप्रसाद ना 'द्विज', और महापण्डित राहुल सांकृत्यायन की कहानियाँ तो बहुत प्रसिद्ध हैं। प. मुमित्रानन्दनपत और निरालाजी ने भी सुन्दर कहानियाँ लिखी हैं।

हास्यरस की कहानियों में जी पी श्री वास्तव, श्री. अन्नपूर्णानन्द और कान्तानाथ पांडेय 'चोच' का नाम आता है।

हिन्दी के सुप्रसिद्ध कहानीकार प. भगवतीप्रसाद वाजपेयी आधुनिक कहानी के सम्बन्ध में लिखते हैं— 'प्रेमचन्द युग का कथाकार समाज सुधारक माना था, समाज की उर्जर प्राचीरों के ध्वंसपर उसका नवनिर्माता वह नहीं था। पूजावाद के चिरपुरातन आदर्शों के संस्कारजन्य दुर्बल व्यक्ति और समाज को क्षणिक सुधार के ही बरातलपर रसने की चेष्टा उसने की, मानवी मूल्यांकन की आधुनिक विचारधाराओं के अनुसार समाज के सर्वथा नव निर्माणकारी पथ की ओर उसकी दृष्टि नहीं गई। यह स्थिति थी हिन्दी की काव्य की कहानी की। आज की कहानी को हम इससे आगे देखना चाहते हैं। हमारे आज के जीवन में कुछ गुत्थिया ऐसी हैं, जो मुलझने के बजाय उलझने की ही प्रकृति और लक्षणा रखती हैं। हम चाहते हैं कि प्रगति पथ का पथिक आधुनिक मानव या तो उन्हें मुलझाये, या फिर उन्हें काट डाले। जीवन के चरम लक्ष्यतक पहुँचाने में समाज और उसके रुढ़िगत संस्कार यदि केवल बाधक हैं, तो उन्हें पदाघात से नष्ट कर डालनेकी आवश्यकता है।' कहानियों के क्षेत्र में बनारस का 'हम' यही कार्य कर रहा है। विष्णु, राधाकृष्ण और श्रीमती चन्द्रकिरण सौनरिक्सा का नाम भी कहानियों लेखकों में उल्लेखनीय है। राहुलजी का 'बोल्गा से गंगा' कहानी सग्रह विश्वसाहित्य की वस्तु है। हजारों वर्ष पहिले के ऐतिहासिक रहस्य का कहानी के रूप में इस मार्मिक ढंगसे उद्घाटन करना उन्हीं का काम था।



## महाकवि की परिभाषा और 'प्रसाद के दो नाटक'

प्रस्तुत विषय पर विचार करने के प्रथम यह आवश्यक प्रतीत होता है कि 'कवि' शब्द की परिभाषा पर थोड़ा विचार किया जाय किन्तु थोड़े ही चिन्तन के बाद यह स्पष्ट हो जाता है कि यह शब्द व्याख्या के सङ्कुचित घेरे में नहीं समा सकता। यही कारण है कि अब तक बहुत से विद्वान मिलकर भी इस शब्द की कोई ऐसी परिभाषा नहीं बना सके जो सर्व मान्य हो। हाँ, एक बात अवश्य देखने में आती है कि सब के भिन्न भिन्न मत होते दृष्टे भी उनके मूल में एक वान बीज रूप में सब में समान पाई जाती है; यदि ऐसा न होता तो हम इस शब्द के अर्थ का अनुभव भी नहीं कर सकते। चाहे कोई इस शब्द की परिभाषा न बना सके पर वह भी इस नाम को भुगतो ही जान जाता है कि कवि क्या है और कौन हो सकता है। यही इसका प्रमाण है।

मीधे और सरल शब्दों में साहित्य के विद्यार्थी यही समझते हैं कि सार्थक एवं सुन्दर शब्दों में अपनी अनुभूति अन्तर्द्वार से प्रकट करनेवाला व्यक्ति ही 'कवि' कहलाता है पर इसी भाव को नवीनता के प्रेमी साहित्यिक लोग अपने अपने निराले ढंग में मौलिकता का प्रदर्शन करने के लिये भिन्न-भिन्न शब्दों में प्रकट करते हैं। अतः इसी परिभाषा को बढ़ाते बढ़ाते हम यहाँ तक पहुँच जाते हैं कि कवि को 'ईश्वर' और उसकी रचना को 'प्रकृति' की मजा देते हैं। वस्तुतः इसी में कवि शब्द का रहस्य छिपा हुआ है।

किसी तरह 'कवि' शब्द का अर्थ समझने का प्रयत्न करने पर फिर 'महाकवि' को समझना आवश्यक हो जाता है। यह बताना अत्यन्त कठिन है कि अमुक 'कवि' है और अमुक 'महाकवि'। अपने 'विश्व साहित्य' में बक्षीजी लिखते हैं, "छ काव्य ऐसे होते हैं, जिनमें विश्वात्मा संचरण करती है।

वे देश और काल में अगवच्छिन्न रहते हैं। ऐसे ही काव्यों को महाकाव्य कहते हैं, और उनकी रचना वे ही कवि करते हैं जो विश्वकवि कहलाते हैं।" महाकवि जमाने की गति बदल देता है; उसकी कठोर साधना का प्रखर सत्य प्रलय की सीमाओं को पार करने पर भी ज्योतिर्मय बना रहता है। उसके भद्रों में मंत्रों के आशीर्वाद और अभिशाप की शक्ति रहती है और उसके निजी व्यक्तित्व में मानव जीवन को ऊँचा उठाने का माहा रहता है। हम समझते हैं कि इससे सुन्दर कमीठी, किसी महाकवि को कसने के लिये और दूसरी नहीं हो सकती।

अभीतक कोई भी ऐसी भेदक रेखा के खींचने में समर्थ न हो सका कि जो कवि और महाकवि के अन्तर को अच्छी तरह समझा सके। सत्य तो यही है कि कवि, कविरत्न, कविवर, मुकवि, महाकवि और कवि सम्राट भद्रों में कोई तात्त्विक भेद नहीं है। शब्दों की शक्तियों को तोलते हुए दृष्टिकोण की विभिन्नता के कारण ही यह भेद दृष्टिगोचर हो रहा है।

अन्धे भूरदाम तथा कोमल भावनाओं के कवि सुमित्रानन्दन पंत, उमी तरह महात्मा तुलसीदास और सियागामभरण गुप्त में महदन्तर होते हुये भी हमारे कुछ सम्पादक अपनी मासिक पत्रिकाओं में इनको 'महाकवि' लिखते हैं। आचार्य कवि केशवदाम, 'हरिऔध' और गंभीर जयशकरप्रसाद में भेद होते हुये भी महाकवि माने जाते हैं। हिन्दी के एक डॉक्टर केशवदाम की हृदयहीनता का उल्लेख करने के बाद लिखते हैं कि उनके नाम ही में कुछ ऐसा जादू है कि सहज ही मुख से निकल पड़ता है—“महाकवि केशवदास”। श्री दुर्गारेलालजी ने भी 'दोहावली' की रचना के बाद बिहारीलालजी का नम्बर मारकर 'महाकवि' पद प्राप्त कर लिया, ऐसा कुछ लोग मानते हैं। लोग समझते हैं कि प्रतापनारायण पुरोहित तथा प० अनूपशर्मा ने महाकाव्य लिखकर अपने को महाकवि मिद्ध कर लिया तो प्रो रामबृन्मर वर्मा और प. माखनलाल चतुर्वेदी ने देवपुरस्कार पाकर। श्री मैथिलीशरणजी ने युग का प्रतिनिधित्व करके तो प. गयाप्रसादजी शंकर 'सनेही' ने शीघ्र रचना करके जनता की आँखों में महाकवि का स्थान बना लिया, ऐसा कुछ सम्पादक लोग समझते हैं। 'निराला' जी ने अपनी कठिन कविता की धाक जमाली इसलिये कुछ सम्पादक उनके नाम के साथ 'महाकवि' लिखने लग गये।

असलिये 'महाकवि' की परिभाषा भी मुश्किल होगी है। यदि कोई समझे की 'महाकाव्य' का लेखक ही महाकवि हो सकता है तो मिश्रबधुओं का प्रयत्न निष्फल हो गया क्योंकि हिन्दी 'नवरात' के कुछ कवियों को महाकवि की उपाधि से वंचित होना पड़ेगा। यदि संसार का कल्याण करनेवाला और उसे पतन के गर्त से खींचकर उत्थान की ओर मोड़नेवाला ही महाकवि हो सकता है तो 'रोतिकाल' के महाकवि धाटे में रहेंगे। देशकाल के प्रभाव से दूर रहकर कविता करनेवाला यदि 'महाकवि' माना जाय तो मैथिलीशरणजी वाता में ही उठा दिये जायेंगे। कुछ देर सिर खुजलाकर कोई बोल उठे कि जिसकी रचना से पण्डित और मूर्ख अमीर और फकीर, वृद्ध और बालक स्त्री और पुरुष समान आनन्द उठा सके वही महाकवि हो सकता है, ऐसी स्थिति में श्री 'निरालाजी' का क्या हाल होगा? यदि कोई विद्वान महाकवि के लिये कलान्पक्ष की विशेषता का समर्थन करेगा तो स्वर्ग में कवीर की आत्मा को बलेश देने के पाप का भागी होगा और हृदयपथ को लेकर खड़े होनेवाले को चाहिये कि वह केशवदास की कीर्तिरक्षा का उपाय प्रथम ही सोचले तब आगे बढ़े।

वास्तव में कोई भी विद्वान पुरुष अपने ज्ञान और अनुभव के बलपर कुछ स्पष्ट कारणों से यह तो बता सकता है कि अमुक कवि, अमुक कवि की अपेक्षा श्रेष्ठ है या एक में दूसरे की अपेक्षा कौनसी अधिक विशेषताएँ हैं जिनके कारण एक को दूसरे से ऊँचा स्थान दिया जाता है पर यह बताना सरल नहीं है कि 'महाकवि' बनने का अधिकार किसे है। वह कौनसी भेदक रेखा है कि जिसको पार करते ही कवि को महाकवि सजा प्राप्त हो जाती है। इस प्रश्न का हल परिभाषा में नहीं, जनता के हृदय में है।

श्री कृष्णानन्दजी गुप्त द्वारा लिखीहुई 'चन्द्रगुप्त' तथा 'स्कन्दगुप्त' की आलोचना 'प्रसाद के दो नाटक' के नाम से प्रसिद्ध हो चुकी है। यहाँ उसी की कुछ चर्चा की जायगी।

किसी के विचारों से मत-भेद होना बुरा नहीं है बशर्त कि आलोचना के पीछे कुछ सद्भावना और सहानुभूति छिपी हो। बुरी तो आलोचना की वह धृणात्मक प्रणाली है जिसमें आलोच्य पुस्तक की आड़ में लेखक पर विपरीत गवार छोड़े जाते हैं। हमें प्रसन्नता है कि गुप्त जी इस भद्दी गैली से दूर रहे।

आलोचक ने पुस्तक के प्रारम्भिक 'निवेदन' में लिखा है "चन्द्रगुप्त के सम्बन्ध में सबसे अन्तिम और हिन्दी के श्रेष्ठ पत्र में मैंने जो राय पड़ी है, उसके अनुसार यह हिन्दी का सर्वोत्कृष्ट नाटक है।" आगे चलकर आगे ये भी लिखा है—

"मेरे निकट इसका अधिक मूल्य नहीं। ठीक इसके विपरीत कथन के लिये मुझे इतना अधिक लिखना पड़ा है।" उपर्युक्त अवतरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि एक विद्वान जिस कृति को सर्वोत्कृष्ट मानता है दूसरा ठीक इसके विपरीत अर्थात् निकृष्ट। गुप्त जी की आँखों में 'स्कन्दगुप्त' नाटक भारतीय साहित्य का एक झूठा मोती है, पर उसीको जो हिन्दी के महारथी 'रत्न' मानते हैं वे मूर्ख भी तो नहीं कहे जा सकते। वस्तुतः हिन्दी-संसार में जब तक "तुम हमको आचार्य कहो हम तुमको महाकवि कहेंगे अन्यथा याद रखिये" वाला मिद्वान्त प्रचलित रहेगा तबतक इसी तरह की आलोचनाएँ देखने को मिलती रहेंगी।

इसी 'निवेदन' में आगे चलकर गुप्त जी लिखते हैं—

"मैंने उस अनुचित और झूठे एवं हानिकारी विश्वास पर आघात करना चाहा है जो ऐसी रचनाओं के सम्बन्ध में अक्सर किसी तरह पाठकों के मन में अगनी जड़ जमा लेता है .. .. जो लेखक ऐसी मामूली गलतियों में—एक साधारण लेखक भी जिनसे बचने की पर्वाह करेगा—अपने को नहीं बचा सकता वह उस प्रशंसा के तनिक भी योग्य नहीं, जो किसी प्रकार उसे प्राप्त हो गई है।"

विज पाठक ही सोच सकते हैं कि गुप्तजी के हृदय में 'प्रसाद' जी के प्रति कितनी सहानुभूति है जिसे साहित्यिक लोग समीक्षक का प्रधान गुण मानते हैं।

'चन्द्रगुप्त' नाटक का कोई भी पात्र आलोचक को प्रसन्न न कर सका। गुप्तजी की आँखों में प्रायः सभी पात्र चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भट्टे हैं। पर्वतेश्वर को आलोचक ने नीच और कलकी देखा तथा राक्षस को अकर्मण्य एवं दुष्का। चन्द्रगुप्त को निरा शेखीखोर और चाणक्य को डरपोक। उदाहरण के लिए हम यहाँ प्रसादजी के चाणक्य पर ही विचार करेंगे।

चाणक्य—ब्राह्मण थे, ऋक् और अमृत जीविका से सतुष्ट थे। पर वे भी न रहे। कहाँ गये?..... प्रजा की खोज है किसे? वृद्ध दरिद्र ब्राह्मण कही ठोकरे खाता होगा या कही मर गया होगा।

इस पर गुप्त जी का भी वक्तव्य सुनिये—“बैठकर सिर पीटता तो क्या बुरा था?” आलोचक के श्रोत्रों में लेखक के प्रति कुछ झल्लाहट नजर आती है। अपनी झोपड़ी को न देखकर पिता के लिये अकेले में पुत्र का स्वाभाविक शोक भी गुप्त जी को अच्छा न लगा। माना कि चाणक्य से आलोचक यह आशा नहीं करता था पर यह तो सोचना था कि मनुष्य इतना हृदयहीन भी तो नहीं हो सकता। हाँ, वह अपने अपमान करने वाले नन्द के सामने नृशम भी हो सकता है और वह भी अनुकूल परिस्थिति में, हर जगह नहीं।

नन्द—ब्राह्मण, तुम बोलना नहीं जानते हो, तो चुप रहना सीखो।

चाणक्य—महाराज, उसे सीखने के लिए मैं तक्षशिला गया था... डमलिये भेरा हृदय यह नहीं मानता कि मैं मूर्ख हूँ।

सहृदय पाठक सोचे कि चाणक्य के कथन में कितना अर्थ-गाभीर्य और वाक् विदग्धता है। किसी सम्राट की सभा में इससे बढ़कर उतर इस युग का लेखक और क्या दिला सकता था। पर न जाने क्यों गुप्तजीने चाणक्य को आत्म सम्मानहीन एवं क्रोध रहित समझ लिया।

चाणक्य—मनुष्य अपनी दुर्बलता से भली भाँति परिचित रहता है।

इस पर 'चाणक्य के कथन का रख न समझ कर आलोचक ने यह 'रिमार्क' दिया है।

‘यह कथन गलत है। यदि वह अपनी दुर्बलता से परिचित हो जाय, तो किसी दिन विकसित हो कर एक ऐसी चीज बन जाय, जिसका भेरे पास कोई नाम नहीं है।’

गुप्तजी ने सोचने का कष्ट नहीं किया कि दुर्बलता से केवल परिचित होना और परिचित हो कर सतर्क रहना ये दोनों भिन्न बातें हैं। जहाँ पशु-पक्षी तक समय में काम लेते हैं वहाँ मनुष्य अपनी दुर्बलता को जानते हुए भी क्या पतन के गर्त की ओर कभी नहीं झुकता? उस समय बड़े

दुर्बलता को जानते हुए भी उसकी ओर दुर्लक्ष करना है, यह मानने में मकोच न करना चाहिए।

“यह अरस्तु और चाणक्य की चोट है, मिकन्दर और चन्द्रगुप्त उनके अन्तर्गत हैं।”

इस पर गुप्तजी लिखते हैं—“बड़ी मुन्दर बात है। परन्तु यह चटाई के लहंगे में मखमल की गोठ है।”

तात्पर्य यह कि आलोचक को सिवा बुराईयों के अच्छाई एक भी नहीं दिखती।

नन्द की मृत्यु पर आलोचक को इतना दुःख हुआ कि शोकाभिभूत होकर अपनी पुस्तक का एक पृष्ठ रेंग दिया। कारण यह कि वह सम्राट् होने हुए भी उसकी मृत्यु पर 'प्रसाद' जी ने किमी को रलाया नहीं। इसमें गुप्तेजी को दुखी होने का कोई कारण नहीं था। चार्ल्स प्रथम की मृत्यु पर भी तो कामबेल ने केवल इतना ही कहा था—“हा! क्रूर आवश्यकता।” वैसे ही महाकवि के भी तो उद्गार यहाँ निकल पडे—“अनर्थ।”

गुप्तजी चाणक्य के लिए लिखते हैं—

तक्षशिला में चाणक्य का कोई प्रभाव नहीं और न उसकी विद्वत्ता की ही कोई धाक है। आभीक का लूट व्यवहार उसे कुपित नहीं करता।

क्या उसके कुपित न होने में कोई कूट-नीति नहीं हो सकती? हो सकता है कि वह चन्द्रगुप्त के द्वारा ही उसे नीचा दिखाना चाहता हो जैसा कि उसने आगे चलकर किया।

एक जगह गुप्तजी ने लिखा है—

‘आभीक केवल वाग्वीर है। वह कहता अधिक है परन्तु करता कुछ नहीं।’ दूसरी ही मास में समय आनेपर आप यो भी लिखते हैं—

‘मूर्खतापूर्ण वानलिप करने के सिवा इस राजकुमार ने यदि कुछ सीखा है तो वह है तलवार चलाना।’ आलोचना में इस तरह की विरोधी बातें बहुत हैं।

गुप्तजी लिखते हैं—‘मगध सम्राट् नन्द विलासकानन में ऐम मूर्ख और उद्धत भराबी की भाँति वर्तव कर रहे हैं, जिसे सिंहासनच्युत करने के लिये चाणक्य जैसे पुरुष को अपनी भयानक शक्ति का उपयोग करने की रस्ती भर आवश्यकता नहीं।’ गुप्तजी के शब्दों को ही उलटकर हम कह सकते हैं कि आज भी नरेशों के अन्तःपुर में विलासिता नगी होकर खेलती ही नहीं, वरन् उसका नगा चित्र जनता ने देखा है, किन्तु बिना किसी ‘चाणक्य’ की सहायता के इन छत्रधारी नरेशों के राजमुकुट स्खलित होकर किसी ने धूल में लोटते नहीं देखे।

स्कन्दगुप्त की आलोचना में गुप्तजी लिखते हैं—

“यह नाटक इस योग्य नहीं है कि यहा उसकी चर्चा की जाय और न वह ऐसी चीज है कि उसकी आलोचना करने जाकर नाट्यकला के उच्च एवं भारी भरकम सिद्धान्तों को कट दिया जाय।” अध्ययन के परिश्रम से बचने का यह मुन्दर तरीका होता यदि इसका उपयोग ‘प्रसाद’ जी के नाटकों पर न किया जाता। विद्वान् आलोचक ने सत्य की एकदम हत्या नहीं की पर तब भी उसे बेहोश कर दिया है। अतः कहना पड़ता है “हे समालोचक देव ! अपनी अल्पबुद्धि के द्वारा आप कवि की आत्मा में अशान्ति की खलवली न भचाये क्योंकि आप उसकी गम्भीरता का अनुभव नहीं कर सकते।”

प्रसाद, द्विजेन्द्रलालराय तथा विशाखदत्त के ‘चाणक्य’ में बीजरूप से विभिन्नता की एकता और अपनी भिन्न परिस्थितियों के कारण एकता की विभिन्नता है। ‘प्रसाद जी का ‘चाणक्य’ बिना ही क्रोध के बहुत कुछ कार्य कर जाता है। उसका एक-एक गद्य परिस्थिति के अनुकूल और गम्भीर चिंतन से खाली नहीं है। जितका हँसना ही भयावह है उसके क्रोध की क्या ज़रूरत। ‘चाणक्य’ शब्द ही कटनीति की ओर संकेत करता है। अतः कोई भी सच्चा समीक्षक ‘चाणक्य’ में क्रोध की अपेक्षा कूटनीति ही अधिक देखना चाहेगा और वैसे भी चाणक्य का क्रोधी नहीं वरन् ‘कौटिल्य’ होना प्रसिद्ध है।

## भारत की प्रसिद्ध लिपि : देवनागरी

भारतवर्ष में चार भाषाएँ साहित्य की दृष्टि से प्रधान मानी जाती हैं— बंगला, गुजराती, मराठी और हिन्दी। मराठी और हिन्दी भाषा की लिपि में कुछ भी अन्तर नहीं है, इसलिये मराठी भाषा की लिपि पर हम विचार नहीं करेंगे। पहिले इस बात को जान लेना चाहिये कि उपर्युक्त लिपियों की वर्णमाला समान है। पञ्जाब की गुरुमुखी लिपि का भी मूलाधार देवनागरी लिपि है। गुरुमुखी में 'ज' और 'झ' नहीं मिलते, जिसका कारण उच्चारण की अमुविधा जानना चाहिये। बँगला, गुजराती और गुरुमुखी अक्षरों को मिलाकर देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि इन तीनों लिपियों का मूलाधार देवनागरी लिपि है। चारों लिपियों के जिन अक्षरों में परस्पर समानता है, उनको छोड़कर अन्य अक्षरों पर ध्यान देने में आपको ज्ञात हो जायगा कि किस समय में देवनागरी अक्षरों का क्या रूप था और उसमें कैसे अन्य लिपिवालों ने अपनी-अपनी लिपि बनाई।

देवनागरी लिपि और अंकों का जो रूप हम आज देख रहे हैं, वह हजारों वर्षों के विकास का फल है। विद्वानों का मत है कि अरबी, फारसी और अंग्रेजी लिपियों में भी देवनागरी अंकों से अंक लिये गये हैं। इंग्लैंड आदि देशों में चौदहवीं शताब्दी में पूर्व १, २, ३ अंकों के लिखने का क्रम यही था, जो पहिली अताब्दी में भारतवर्ष में था। अर्थात् तीन को बनाने के लिये तीन रेखा लिखनी पड़ती थी।

दक्षिणी भाषाओं और उनकी लिपियों का देवनागरी लिपि से कुछ कम सम्बन्ध है, इसलिये यहाँ उन लिपियों के विवेचन की जरूरत नहीं है। देवनागरी का सम्बन्ध ब्राह्मी लिपि की उत्तरी शाखा से है और दक्षिणी भाषाओं की लिपियों का ब्राह्मी की दक्षिणी शाखा से। देवनागरी अक्षरों का वर्तमान रूप लगभग बारहवीं शताब्दी से शुरू हो गया था। ब्राह्मी



लिपि प्राचीन भारतीय आर्यों का मौलिक आविष्कार है। प्राचीन विद्वान ब्राह्मणों की लिपि होने के कारण ही यह ब्राह्मी कहलाई। बनारस के सारनाथ, भोपाल राज्य के सांची और काठियावाड़ के गिरनार आदि स्थानों में पाये जाने वाले शिलालेखों की लिपि ब्राह्मी है। ब्राह्मी प्राचीन भारत की राष्ट्र-लिपि है।

देवनागरी लिपि के कई व्यंजन बगला और गुजराती भाषा की लिपि में समान हैं किन्तु लिपि भिन्नता के लिये अक्षरों के रूप बदल दिये गये। जो अक्षर देवनागरी अक्षरों से नहीं मिलते उनकी खोज करने पर स्पष्ट हो जाता है कि वे देवनागरी अक्षरों के ही किमी पूर्वरूप के आधार पर बनाये गये हैं क्योंकि देवनागरी अक्षरों में अशोक के समय से लगाकर अढ़ाई हजार वर्षों में इधर बहुतसा परिवर्तन हो चुका है। अशोक के समय के अक्षर आजके अक्षरों के समान सुन्दर और लावण्ययुक्त नहीं थे इसलिये विकास के नियमानुसार उनमें परिवर्तन होना अवश्यम्भावी था। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारत की मुख्य लिपियों का मूलधार हमारी देवनागरी लिपि है। कुछ विद्वानों का मत है कि देवनागरी का ही प्राचीन नाम 'ब्राह्मी' है। वह फारसी और रोमन लिपि की अपेक्षा अधिक वैज्ञानिक है। उसमें अधिक से अधिक ध्वनियाँ हैं तथा ध्वनियों का पूर्ण विश्लेषण कर लिया गया है। एक ध्वनि के लिये एक ही चिन्ह है। अंग्रेजी की भाँति इसमें 'जी' ज और ग की ध्वनि नहीं देती और न 'सी' से स और क ध्वनि निकलती है। फारसी की तरह इसमें एक ध्वनि के लिये बहुत से अक्षर भी नहीं हैं। जैसे 'त' लिये तोय और ते तथा 'स' के लिये सीन और स्वाद। अंग्रेजी की तरह देवनागरी में लिखने के अक्षर अलग और छापने के अलग नहीं हैं। अंग्रेजी की तरह इसमें छोटे बड़े अक्षरों का भेद नहीं मानना पड़ता। अंग्रेजी और उर्दू की तरह इसमें स्वरों को व्यंजनों से पृथक् लिखने की पद्धति नहीं है। इसमें जो लिखा जाता है वही पढ़ा जाता है अतः आँखों पर अनुचित बोझ नहीं पड़ता। इन सब कारणों से देवनागरी भारत की सर्वश्रेष्ठ लिपि है।

## ‘अशोक’ और ‘कर्तव्य’

‘अशोक’ प० लक्ष्मीनारायण मिश्र का एक ऐतिहासिक नाटक है जिसमें ५ अंक और ९ दृश्य हैं। किसी भी अंक में ७ से कम और ९ से अधिक दृश्य नहीं हैं। न तो नाटक के प्रारम्भ में मंगलाचरण या मान्दीपाठ है और न अन्त में भरत वाक्य आदि। नाटक में विदूषक नहीं है। विदूषक का कार्य नागरिक ही चला लेते हैं।

नाटक की भाषा लेखक के तीव्र भावों को समेटने में असमर्थ और शिथिल जान पड़ती है। दो उदाहरण देखिये—

१ ‘अशोक—नहीं तब तुम कैसे याद पड़ सकती हो ? वहाँ मारने मरने से तो अवसर ही नहीं मिलता- भला कोई याद कैसे पड़ सकता है ?’

२ ‘अशोक—(उदयभानु की ओर धूमकर) इतनी बड़ी सेना किसलिये आई थी—कैवल मंत्रीजी को पकड़ने के लिये ? सच कहना, तुम्हारी जान न मारी जायगी।’

प्रसादजी की भाषा उनके भावों से भी अधिक शक्तिशालिनी है किन्तु सम्राट अशोक (नायक) के मुख से—याद पड़ना, जान न मारी जाना आदि प्रयोग भाषा का उखड़ा एवं भद्दापन प्रगट करते हैं।

रामच का पर्दा हटतेही हमारे सामने आते हैं—वर्मनाथ। सबसे शक्तिशाली पात्र है वह इस नाटक का। साहसी और चतुर कूटनीतिज्ञ। अंतिम अंकमें वह विष खाकर आत्महत्या करता है किन्तु वह अपनी असफलता लेकर किसी के सामने घिघियाता नहीं और उलझनों में किसी से सहायता माँगने नहीं जाता। उसके उद्देश्यकी असफलता अपने में जीवन की दृढ़ सफलता लिये हुये है—उसने अपने प्रयत्न में कमी नहीं की। सम्पूर्ण नाटक में कूटनीति की सतरज का यह खिलाडी अतन्तक हमारा ध्यान बराबर आकर्षित किये रहता है। चद्रगुप्त नाटक में चाणक्य की

सफलता जो महत्व रखती है, उसमें कम महत्व (कमसे कम निष्पक्ष के लिये) धर्मनाथ की असफलता नहीं रखती। चाणक्य और धर्मनाथ दोनों की कुछ ऐसी ही स्थिति है।

क्या किया धर्मनाथने—? सम्राट विन्दुसार से मिलकर अजोक को उज्जैन भेजा। विमला को महायना देकर अजोक के सेनापति गेष्टि-पेटर को मरवाना चाहा। अजोक के बड़े भाई भवभूत को मारने का भी षड्यंत्र रचा। राजदूत जगतपुर में भरी सभा में झूठ कहकराया कि कालिंग में उसका अपमान हुआ। कालिंग के राजकुमार जयंत का सेनापति बनकर युद्धभूमि में उसी की सेनापर हमला करना दिया। सम्पूर्ण नाट्य में इसका कोई प्रतिद्वन्दी नहीं।

आखिर धर्मनाथ क्या चाहता था—? उसी के नाट्य में नाटक के प्रारम्भ में सुनिये—“अभी उस दिन उन धूम्र ने कहा था—‘यदि ब्राह्मण होना वास्त्व में कोई गौरव की बात है, तो मैं भी ब्राह्मण हूँ।’ उफ! जिम जाति ने अनेकवार अपने जीवन का हवनकर मानवीय आत्मा में मुक्ति का सन्देश भेजा था, उसी की आज यह दुर्दशा !’ अतः स्पष्ट है कि धर्मनाथ ब्राह्मण धर्म की स्थापना चाहता था।

अब हमारे सामने एक प्रश्न है कि नाटक का मूलाधार विचार क्या है। ब्राह्मणत्व और बुद्धत्व की टकराहट या नाटक के नायक अशोक के चरित्र का स्पष्टीकरण। विश्वविख्यात भारत सम्राट अशोक को अपने प्रारम्भिक दिनों में बौद्धों ने क्रूर और निर्दयी बताया है। लेखक उस नाटक द्वारा बताना चाहता है कि अशोक प्रारम्भ से ही सहृदय और दयावान था। उसकी इच्छा न तो सम्राट बनने की थी और न पिता के विरुद्ध विद्रोह करने की। धर्मनाथ के घटना चक्रों में फँसकर उसने कुछ ऐसे कार्य किये जिसके लिये उसे पछताना पड़ा और बौद्धधर्म को स्वीकार करके उसने अपनी गलतियों का प्रायश्चित्त किया। यही नाटक का मूलाधार विचार है जिसपर नाटक के कथानक का भवन खड़ा है। लेखक का कार्य स्तुत्य है कि उसने ‘नाटक’ के रूप में इस ऐतिहासिक सत्य को रखा। प्रसादजी ने ‘अशोक’ पर नाटक नहीं लिखा था, मिश्रजी के द्वारा यह कमी पूरी हुई।

अशोक के दर्शन हम प्रथम अंक के प्रारम्भ में ही करते हैं और धर्मनाथ के आगे उसे कहते हुये सुनते हैं—“यदि अशोक किसी भी वस्तु को प्रणाम कर सकता है, तो वह है ‘ब्राह्मणत्व’ !” किन्तु अंत में महान परिवर्तन होता है—अशोक बौद्ध बनता है धर्मनाथ के ही शिष्य गिरीश (उपगुप्त) से दीक्षा लेकर ! कितना बड़ा परिवर्तन ! ! लेखक ने बड़ी चतुराई से इस नाटक के प्रथम वाक्य में धर्मनाथ के मुख से कहलवाया है—“परिवर्तन, कितना महान परिवर्तन !” वास्तव में धर्मनाथ कुछ दूसरी ही बात कहता है किन्तु उसके ये शब्द सत्य होते हैं । इस नाटक के नायक अशोक में परिवर्तन होता है ।

पुरुष पात्रों में ऐण्टीपेटर को हम नहीं भूल सकते । यदि यह अशोक का साथ न देता तो दर्शक अशोक का अस्तित्व भी रगमच पर न पाते । धर्मनाथ अपने स्वार्थभाव से अशोक का सहायक था किन्तु ऐण्टीपेटर कर्तव्य भाव से, प्रेम भाव से, पवित्र भाव से और मित्रता के नाते । न जाने कितनी बार इसने अशोक के प्राण बचाये और युद्धभूमि में भी राजकुमार जयंत के वाण से अशोक की रक्षा करने में ही अपने प्राण दिये । अशोक का यह ईमानदार दोस्त और साहसी सेनापति आदर्श प्रेमी था जिसने उठती जवानी में अपराध किया था—एक चुबन का और जिसे बैक्ट्रिया के सम्राट ऐण्टीओकस ने सजा दी थी—देश निकाला ।

स्त्री पात्रों में डायना प्रधान है । इसके पवित्र प्रेम के आगे हम नतमस्तक हैं । ऐण्टीपेटर के प्रेम में पगली डायना को अशोक नाटक का कोई पाठक या दर्शक नहीं भूल सकेगा । अन्य स्त्री पात्रा हैं—विमला, देवी और माया । इस नाटक की (और मिश्रजी की भी) यह विशेषता है कि इसमें जितने स्त्री पात्र हैं सब भिन्न प्रकार के हैं । डायना आदर्श प्रेमिका है, देवी विलास प्रिय प्रेमिका है, माया शक्तिशालिनी प्रेमिका है और विमला वैभवप्रिय प्रेमिका है ।

इस ऐतिहासिक नाटक में भी हमारे सामने कुछ नारी समस्याएँ आती हैं । ऐण्टीपेटर और डायना को हम प्रारम्भ में शिक्षक और शिष्या के रूप में देखते हैं और बाद में प्रेमी और प्रेमिका के रूप में । इधर

विलासिनी देवी अशोक के लिये अपने अरमान दिलमे ही लिये रही और विमला की भवगुप्त से कभी पटी नहीं। अतः हम देखते हैं कि मिश्रजी की रूचि नारीसमस्यामूलक सामाजिक नाटको की ओर अधिक है और ऐतिहासिक नाटको की ओर कम। यही कारण है कि प्रसाद के नाटको की ऐतिहासिक भव्यता, दार्शनिकता और नायको का अन्तर्द्वन्द्व 'अशोक' में देखने को नहीं मिलेगा।

नाटक का अन्त कलिंग के महाराजा सर्वदत्त की लड़की भाया और सम्राट अशोक के भतीजे अरुण के प्रेमपूर्ण मिलन में होता है। वास्तविक सत्य के प्रकट होने से अशोक को शान्ति मिलती है और वह बौद्ध धर्म की दीक्षा लेता है। इस प्रकार यह नाटक सुखान्त हो जाता है।

नाटक में कुछ स्थल हमें अस्वाभाविक जान पड़े। भारत सम्राट बिन्दुसार कमजोर तथा विलासी हो सकते हैं किन्तु पाटलीपुत्र के राजमहल में भवगुप्त का अपने पिता के सामने तलवार उठाकर यों कहना—'सम्राट आप इतने अन्धे होगये हैं? आपको कुछ भी नहीं सूझता? सर्वनाश के समीप पहुँच चुकनेपर भी आखें नहीं खुली? अशोक से क्षमा माँगने में लाज लगती है? 'आदि—हम उचित नहीं समझते। वैसे तो ससार में असंभव कुछ भी नहीं किन्तु सिनेमा का यह हल्का असर हमारे नाटक लेखको पर अच्छा नहीं है। यदि इसी तरह के शत्रु महाराजा के प्रति उनके पुत्र से न कहलवाकर किसी महात्मा से कहलवादिये जाते तो अधिक अच्छा होता। दूसरी बात—महाराजा बिन्दुसार निरकुश शासक हो सकते हैं किन्तु इतने मूर्ख नहीं हो सकते कि वे एक रसोइया उदयमानु को सेनापति बनाते और राजनीति से अनभिज्ञ मन्दिर के एक पुजारी चन्द्रवर को अपने विशाल साम्राज्य का मन्त्रित्व सौंप देते जैसा कि मिश्रजी ने इस नाटक में बताया है। हिन्दी के सुप्रसिद्ध विद्वान मिश्रबन्धु अपने इतिहास में लिखते हैं कि बिन्दुसार का शासन काल २८ वर्ष का माना जाता है। चन्द्रगुप्त की शासन प्रणाली इनके समय में जैसी की तैसी बनी रही और किसी प्रान्तपर मगध साम्राज्य का प्रभुत्व ढीला न हो पाया अतः यह स्पष्ट है कि रसोइया और पुजारी के भरोसे उनका साम्राज्य नहीं टिका था।

नाटक में कुछ ठ गाने हैं। उनमें से चार तो प्रेम की देवी डायना गाती हैं। मिथजी स्वयं कवि हैं अतः उनके गीत सुन्दर बन पड़े हैं। लेखक ने यह भी ध्यान रखा है कि पाठक गानों की मूरत देखकर तथा दर्शक अपनी आँखें बन्द कर के भी सुनें तो स्पष्ट पहिचान ले कि गाना पुरुष पात्र का है या स्त्री पात्र का। लेखक का गद्य की अपेक्षा पद्यपर अधिक अधिकार जान पड़ता है। नाटक के गीत जब अपनी लय के साथ चलते हैं तो उनकी स्वर-लहरी से भाव खूबसूरती तरह फैल जाते हैं। एक उदाहरण देखिये—

(डायना चाँद को देखकर गा रही हैं)

आजु हिमकर विहँसत बनपार ।

मन सन करत समीर सुरभि-मय ।

कूकत कोकिल निपट ललित लय ॥

फूलि उठे सखि देखु विटप-चय ।

करहि भँवर गुजार ॥

आजु हिमकर विहँसत बनपार ॥

झुकि झुकि जाति लना छन छन मे ।

रुकि रुकि जाति किरण उपवन मे ॥

कहि न जात जो उपजत मन मे ।

अगनित नखत-विहार ॥

आजु हिमकर विहँसत बन पार ।

इस नाटक के पाँचों अंक प्रायः समान रूप से बराबर हैं। यदि प्रारम्भ के अंक कुछ बड़े और अन्त के छोटे होते जाते तो रंगमंच की दृष्टि में सुविधा होती क्योंकि बड़े अंकों के दृश्यों की तैयारी करने में कुछ समय भी लगता है। यदि लगातार कई दृश्योंवाले बड़े बड़े अंक आते रहे तो पात्रों को अपनी तैयारी में कुछ अमुविधा होती है। नाटक की भाषा सरल है। नाटक में अनेक रसों का समावेश होना चाहिये। प्रत्येक दृश्य के परिवर्तन पर नवीन रस का दृश्य आना चाहिये और वे एक दूसरे

से अधिक रोचक हो। मिश्रजी ने इस बात का ध्यान रखा है। नाटक में शृंगार, हास्य, करुणा, वीर और है शान्ति के दृश्य। इससे दर्शकों का मन ऊबता नहीं। प्रत्येक अंक का अन्तिम दृश्य प्रभावशाली है अतः उसका पाठको और दर्शको पर सुन्दर और स्थायी असर पड़ता है।

सेठ गोविन्ददासजी हिन्दी के एक श्रेष्ठ नाटककार हैं। श्री. मैथिलीशरणजी ने जिस तरह कविता को अपनाया, प्रेमचन्द का जीवन जिस तरह कथासाहित्य के अनुकूल था, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की मनोवृत्ति जिस प्रकार आलोचनाकी ओर थी, ठीक उसी प्रकार गोविन्ददासजी के हृदय का प्रवाह भी नाटको की ओर बह रहा है। उन्होंने हिन्दी में कई नाटक लिखे हैं। 'कर्तव्य' उन्हीं का एक पौराणिक नाटक है। वैसे तो 'पुराण' भी हमारे इतिहास है किन्तु 'पुराण' हमारे अज्ञातकाल का इतिहास है जिसके सम्बन्ध में खोज करके हमने अभी उसे प्रामाणिक सिद्ध नहीं किया है। दूसरे इस नाटक में कुछ ऐसी बातें भी हैं जिन्हें बुद्धीवाद मानने के लिये तैय्यार नहीं। जैसे राक्षस मारीच का स्वर्ण मृग बन जाना, श्रापवश वालि का सुग्रीव के निवास स्थानपर न जा सकना और रावण की सभा में अगद का पैर न उठना। ये ऐसी बातें हैं जिनका समाधान नाटककार भी न कर सका। तीसरी बात 'पुराण' हमारी पुरानी बातें हैं। राम और कृष्ण की कथा भी बहुत पुरानी है अतः इस नाटक को हम पौराणिक ही मानते हैं।

इस नाटक की कथा-वस्तु राम और कृष्ण का चरित्र है जिसमें यह बताया गया है कि उन्होंने कहाँ तक विषम परिस्थितियों में भी अपना कर्तव्य पालन किया। इस नाटक का 'कर्तव्य' नामकरण भी इसीलिये हुआ है।

'कर्तव्य' वास्तव में एक नहीं दो नाटक है किन्तु पूर्वाद्ध और उत्तरार्द्ध मिलकर ही सम्पूर्ण नाटक बना है। नाटककार की यह एक नई टेकनीक है, नया ढंग और नया तरीका कि एक नाटक में दो नायक—राम और कृष्ण तथा दो नायिकाएँ—सीता और राधा। पूर्वाद्ध के प्रधान पात्र राम और सीता हैं तथा उत्तरार्द्ध के कृष्ण और राधा। आदिकवि वाल्मीकि से

लगाकर हरिऔध और मैथिलीशरण तक न जाने कितने प्रबुद्ध लेखको ने राम और कृष्ण की लीला का गुण गान करके अपनी लेखनी को पवित्र किया है। इसी परम्परा की रक्षा गोविंददासजी ने नाटक लिखकर की है अतः उनका यह कार्य स्तुत्य है।

लेखक के प्रारम्भिक 'निवेदन' के अनुसार यह नाटक केवल चार दिनों में लिखा गया है और यह तभी संभव है कि लेखक परम वैष्णव हो और उसके हृदय में भगवान की भक्ति हिलोरे ले रही हो। वास्तव में ऐसा है भी। नाटककार जिस वातावरण में पला है वह परम भगवदीय था और वहाँ हमेशा रामायण और भागवत की चर्चा होती रहती थी। अतः 'कर्तव्य' नाटक के चार दिनों में लिखी जानेवाली बात कहकर नाटककार ने न तो अभिमान ही प्रगट किया है और न कोई अतिशयोक्ति।

नाटक के नायक राम और कृष्ण भारतीय हृदय के इतने नजदीक हैं और जनमनरजनकारी हैं कि उन्हें छोड़कर नाटक के दूसरे पात्रों की ओर ध्यान नहीं जाता। भगवान राम और कृष्ण के समान सर्वगुण सम्पन्न नायक पाकर नाटककार का सफल होना स्वाभाविक भी है और कठिन भी। स्वाभाविक तो इसलिये है कि पाठक या दर्शक प्रेम से गद् गद् हो जाता है और नाटक के अन्य दोषों की ओर वह उतना आकर्षित नहीं होता और कठिन इसलिये है कि राम और कृष्ण के चरित्र में परम्परा से चली आई हुई भावनाओं में हल्की सी ठेस लगना भी कोई गवारा नहीं कर सकता।

नाटककार ने अपने नाटक में राम और कृष्ण को मनुष्य मानकर ही चरित्र चित्रण किया है, ईश्वर मानकर नहीं। तब भी नाटककार का विश्वास है कि राम और कृष्ण तथा राधा और सीता के समान व्यक्तित्व मसार के किसी साहित्य में नहीं है। दूसरों के लिये वे विश्वविख्यात महापुरुष हो सकते हैं किन्तु भारत के लिये तो वे भगवान हैं जिनके विरुद्ध हम अपनी मूल भावनाओं के विपरीत एक शब्द भी सुनने के लिये तैयार नहीं। इसलिये आलोचक के लिये एक नया काम और बढ़ जाता है कि इन महान चरित्रों को नाटककार ने पाठकों के सामने किस ढंग में रखा है और प्राचीन भावनाओं से लेखक का दृष्टि कोण कहाँ टकराता है।



इस नाटक को सम्पूर्ण पढ़लेने के बाद पाठक इस नतीजे पर अवश्य पहुँचेगा कि नाटक 'स्टेज-प्ले' नहीं वरन् 'स्क्रीन-प्ले' है अर्थात् नाटक मिनैमा के लिये पर्दे पर बताने के लिये लिखा गया है, चाहे तो कोई उसे रंगमंच पर भी खेल सकता है। अभिनेताओं के लिये नाटककार ने स्थान स्थान पर संकेत भी करदिये हैं जिससे अभिनेताओं को तत्कालीन वेशभूषा और आभूषणों का पता चल जाय। वर्तमान युग सर्वाधिक चलचित्रों का है अतः नाटककार के लिये यह स्वभाविक था कि वह अपनी रचना को 'स्क्रीन-प्ले' बनावे। बंगला और मराठी वालों ने तो अपनी रंगशाला को सघटित कर लिया है किन्तु हिन्दी वालों के पास अभी अपनी रंगशाला नहीं है।

सम्पूर्ण नाटक में विदूषक का काम नहीं है। प्रासंगिक बातें भी वह नागरिकों के द्वारा प्रकट करा देता है। कोमल भावों का व्यञ्जक यह कल्याणपूर्ण नाटक वास्तव में दुखान्त है। राम और कृष्ण, लक्ष्मण और बलराम, तथा राधा और सीता सभी प्रमुख पात्रों को हम अपनी इहलीला समाप्त करते देखते हैं फिर भला इस नाटक में हास्य के दर्शन की कल्पना ही कैसे की जा सकती थी।

पूर्वार्द्ध के प्रारम्भ में ही राम यों कहते हैं—

“देखना है, प्रिये, इस भारी उत्तरदायित्व को सभालने के और अपने कर्तव्य को पूर्ण करने में मैं कहातक कृत कृत्य होता हूँ।”

हम स्पष्ट देखते हैं कि राम को अपने कर्तव्य की जानकारी प्रारम्भ से ही है और नाटक के अन्ततक बनी रहती है। रामने समय समय पर प्रसंगानुसार सर्वस्व त्याग कर भी कर्तव्य का पालन किया है। विद्वानों ने भरत के त्याग की महिमा का वर्णन किया है किन्तु राम का त्याग भरत से कम नहीं। अपने हिस्से का राज्य छोड़ना कम त्याग नहीं किन्तु सीता के समान पत्नी को त्यागना भी कम सहत्वपूर्ण नहीं जबकि राम जानता था कि वह भगवती गंगा की तरह पवित्र है। ऐसी पवित्र कि जिसे छूकर अग्नि स्वयं कृत कृत्य हो जाय।

राम और कृष्ण के चरित्र में हम मर्यादा पुरुषोत्तम और लीला पुरुषोत्तम का भेद स्पष्ट देखते हैं। ताड़का का वध रामने इसलिये किया

कि दुष्ट और अत्याचारी चाहे स्त्री भी क्यों न हो, वह वध के योग्य है, यह राम के युग का धर्म था। वालि को रामने छिप कर इसलिये मारा कि रामने सुग्रीव को वचन दे दिया था कि वालि से तेरी रक्षा करूँगा। वचन पालन उस युग का धर्म था। सीता का त्याग रामने इसलिये किया कि राजा का धर्म है कि प्रजा के सुख के लिये वह अपना सर्वस्व निछावर कर दे। राम के शब्दों में ही सुनिये।

“जब राजपद का उत्तरदायित्व ग्रहण किया है तब एक वैदेही के प्रति अत्याचार करने के भय से, चाहे वह मुझे कितनीहि प्रिय क्यों न हो, सारी प्रजा को असंतुष्ट तो नहीं किया जा सकता, छोटे पाप के लिये एक बड़ा पाप तो नहीं हो सकता।” अतः स्पष्ट है कि जो मनचले लोग पत्नी त्याग के कारण राम के चरित्र में दोष पाते हैं वे साहित्य की गहराई को नहीं समझते। कर्तव्यपालन में रामने दिखा दिया कि राजाराम अपनी प्रजा के लिये क्या कर सकता है। शम्भूक का वध इसलिये किया कि ब्राह्मणों की नीति शूद्रों के प्रति बड़ी कड़ी थी। यही उस युग का धर्म था कि शूद्रका तप करना पाप है। यहाँ तक कि कर्तव्यने राम को प्यारे लक्ष्मण से भी दूर कर दिया और उस को सग्यू में आत्म त्याग करना पड़ा। राम का अवतार मर्यादा की रक्षा के लिये हुआ था। वशिष्ठादि ब्राह्मणोंने जो नीतिधर्म चला रखा था उस के विपरीत राम नहीं जा सकते थे। शम्भूक के शब्दों से सुनिये—

“मैं योग बल के कारण जानता हूँ कि तुमसे इस जन्म में समाज को अनुचित मर्यादाएँ भी न टूटेंगी। तुम्हारा यह जन्म मर्यादाओं की रक्षा के निमित्त हुआ है, तोड़ने के निमित्त नहीं।”

इसीलिये नाटक के उत्तरार्द्ध में नाटककार ने यह बताना आवश्यक समझा कि कृष्ण रूप में समाज की झूठी मर्यादाएँ किस तरह तोड़ी गई। कृष्ण राधासे प्रेम करते थे किन्तु कर्तव्य के लिये उन्हें गोकुल छोड़कर मथुरा जाना पड़ा। वे मगध के जरासंध को जीत सकते थे किन्तु अपने व्यक्तित्व के वैर के कारण जनता का खून वहाना ठीक नहीं समझते थे। इसीलिये काश्यप के सामने से भागकर काथर कहलाना मजूर कर लिया। वे विवाह करना नहीं चाहते थे किन्तु विदर्म कुमारी रुक्मिणी जब उनके बिना

आत्महत्या करने पर उतारू होगई तब शिशुपाल से उसकी रक्षा करने के लिये विवाह किया। भीमासुर के गृह में सोलह राजकन्याएँ बन्दी थीं। उनकी रक्षा की और जब समाज के भय से कोई उनका पाणिग्रहण करने के लिये तैय्यार नहीं हुआ तब समाज की परवाह न करके कृष्ण ने उन्हें अपनाया। भला कृष्ण और पराक्रमी बलराम के होते हुये अर्जुन की क्या ताकत थी जो सुभद्रा को भगालेता किन्तु सुभद्रा अर्जुन को चाहती थी इसलिये इस कार्य में भी कृष्णने अपना अपमान नहीं समझा कि उसकी बहन भगाई जा रही है। राम और कृष्ण के चरित्र में महदन्तर है। देशकाल की परिस्थितियों के अनुसार धर्म, नीति और कर्तव्य भी बदलते रहते हैं। कृष्ण का चरित्र अद्भुत है। वह हिमालय की तरह अटल, आसमान की तरह बेफिक्र, और सुख दुख को समदृष्टि से देखनेवाला महापुरुष था। अर्जुन ने जो कुछ कृष्णद्वारा ज्ञान प्राप्त किया वह अर्जुन के मुख से ही सुनिये—‘यो तो ससार में एक चीटी की हत्या भी निन्दनीय है परन्तु सद् सिद्धान्तों की हत्या के सम्मुख अक्षीहणियों की हत्या भी तुच्छ वस्तु है। ससार में पृथक्त्व केवल स्थूलदृष्टि से देखने में ही है, यथार्थ में सभी में एकता है और सबमें एक शक्ति का ही संचार हो रहा है। आत्मा अजर एव अमर है, अतः शरीर के नाश से उसका कोई सम्बन्ध नहीं, और यदि आत्मा नहीं है और शरीर की उत्पत्ति के साथ ही चेतनाकी उत्पत्ति होती है, तोभी शरीर के नाश को कोई महत्व नहीं। नित्य असंख्य शरीर उत्पन्न और असंख्य नष्ट होते हैं। जबतक शरीर तब तक कर्म करना ही होगा, क्योंकि साँस लेना भी कर्म है और यदि कर्म से छुट्टी पाने के लिये आत्महत्या भी की जाय तो वह भी एक निन्दनीय कर्म होगा’ यह है कृष्ण के जीवन का निचोड़।

नाटककार ने अपने नाटक में सामयिकता और स्वाभाविकता लाने का भी प्रयत्न किया है। जैसे अयोध्यावासियों के स्वर्गारोहण की बात को राम के साथ ही सबका भूकम्प के कारण पृथ्वी में समाजाना। कृष्ण का गोवर्धन उठाकर ब्रज की रक्षा करने के स्थान में पहाड़ की गुफा में लेजाकर ब्रजवासियों को सहायता पहुँचाना जैसा कि हरिऔधजी ने अपने प्रिय प्रवास में बताया है। अवासुर, वत्सासुर, बकासुर और केशी को मारने के

स्थान में सर्प, वृत्स, बक और गर्दभ को मारने की बात कह दी है। मन्दर और भालुओं को एक प्रकार की जंगली जाति के मनुष्य बताकर उनके द्वारा ‘अय कणय’ यत्रद्वारा लोहे के गोले और चक्राश्म तथा भुशुण्डी यत्रों से राक्षसों पर पत्थरों की वर्षा की चर्चा की है। सामाजिक कुरीतियों को हटाने के लिये कृष्ण का वस्त्र हरण करना बताया है कि फिर मे स्त्रिया कहीं जल में नग्न स्नान न करे।

राम और कृष्ण लोकहित के लिये अपनी विषम परिस्थितियों में भी कठोर कर्तव्य का पालन करके ही भगवान बन सके हैं। उनके जीवन से हम यह शिक्षा ले सकते हैं और यही नाटककार का उद्देश्य जान पड़ता है। जब कृष्ण का कार्य समाप्त हो जाता है तब वह लीला मवरण करलेते हैं। वे स्वयं कहते हैं—‘जिसका कार्य समाप्त हो जाता है, उसे जाना ही पड़ता है जिसका शेष रहता है, उसे रहना।’ विश्ववद्य महात्मा गांधी के जीवन में क्या हम यह बात नहीं देखते ?

नाटककार ने सीता और राधाका चरित्र चित्रण बहुत सुन्दर किया है। इन देवियों के त्यागपूर्ण प्रेम की कथा सुनकर पत्थर भी आसू बहादेगा। राजरानी होकर भी जिसका जन्म राम के साथ यातनाओं के सहने में बीता हो, फिर भी जन्म जन्म में सीता राम के चरणों की सेवाही चाहती है। अपने वचन के पले प्यार को राधा अन्तिम-साध की पूर्ति में कृष्ण के चरणों में चढाकर ही दम लेती है। ये चरित्र ही ऐसे हैं कि उनकी चर्चा करनेवाला कोई भी लेखक भारतीय जनता के हृदय में स्थान पा जायगा। नाटककार की सफलता इसी में है कि उसने अपने प्रवान पात्रों के चरित्रका क्रमिकविकास इस खूबी से बताया है कि पाठक और दर्शक आनन्द विभोर हो जायेंगे।

नाटक की भाषा सरल, स्पष्ट और सस्कृत से सुशोभित है। हर एक शब्द का अतिम दृश्य प्रभावशाली है। गानों की जगह प्राचीन कवियों की कविताओं में काम चलाया गया है। वाल्मीकि के पढाये हुये लवकुश तुलसी की चौपाइयाँ गाते हैं।